

RAPPORT FINAL

AUTEUR: R. Houle  
TITRE: Le théâtre au Canada  
DIV: VIII-A Rapport no 11





Digitized by the Internet Archive  
in 2024 with funding from  
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761120625090>

CA121

-63B50D

LE THEATRE AU CANADA

Projet de recherche interne de la Commission royale  
d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme.

Renée Houle  
Octobre 1966.

IN THEATRE AU CANADA



Revised 1966  
Toronto 1966



## TABLE DES MATIÈRES

	<u>pages</u>
INTRODUCTION: .....	1
PREFACE:.....	4
Chapitre I: Théâtre professionnel.....	9
1. Tradition théâtrale au Canada .....	9
A. Le théâtre au Canada français..	9
B. Le théâtre au Canada anglais...	12
2. Comparaison entre les théâtres professionnels de langue française et de langue anglaise.....	15
A. Echantillonnage des théâtres subventionnés .....	15
a) recettes d'exploitation ....	15
b) subventions.....	16
c) dons des particuliers.....	16
B. Un cas particulier: le public et le théâtre de Montréal.....	16
C. Le théâtre à Toronto et le Festival de Stratford.....	18
D. Théâtre régional .....	23
E. Récapitulation .....	25





Chapitre II: Théâtre amateur .....	30
1. Rôle du théâtre amateur .....	30
2. Organisation du théâtre amateur ...	30
A. Festival d'art dramatique.....	35
a) répartition territoriale ...	38
1) régions.....	38
2) zones .....	39
b) administration .....	40
1) gouverneurs.....	40
2) secrétariat national.....	41
3) comité exécutif .....	41
c) budget .....	42
d) festivals annuels: .....	43
1) organisation .....	43
2) participation des troupes	48
B. Association canadienne du théâtre amateur (ACTA) .....	60
a) buts .....	61
b) structure .....	61
c) administration .....	62
1) conseil d'administration	62
2) secrétariat .....	62
d) exécutif .....	62
d) rôle et importance(1'ACTA)	63
C. Relations entre le Festival d'art dramatique et 1'ACTA....	64
3. Le théâtre amateur de langue française dans les provinces anglo- phones .....	66
4. Conclusion .....	73

Page

Chapitre III: Théâtre amateur .....	30
1. Rôle du théâtre amateur .....	30
2. Organisation du théâtre amateur ...	30
A. Festival d'art dramatique.....	32
a) répartition territoriale ...	32
1) région.....	32
2) zones .....	32
b) administration .....	40
1) gouvernements.....	40
2) secrétariat national.....	42
3) conseil exécutif .....	42
c) budget .....	42
d) festivals annuels: .....	43
1) organisation .....	43
2) participation des troupes ..	43
B. Association canadienne du Théâtre amateur (ACTA) .....	60
a) buts .....	61
b) structure .....	61
c) administration .....	62
1) conseil d'administration ..	62
2) secrétariat .....	62
d) exécutif .....	62
d) rôle et importance de l'ACTA ..	63
C. Relations entre le Festival d'art dramatique et l'ACTA.....	64
3. Le théâtre amateur de langue française dans les provinces anglo- phones .....	66
4. Conclusion .....	73



pages

Chapitre III: Formation académique des comédiens...	76
1. Théâtre pour enfants.....	76
2. Universités:.....	81
A. Université d'Ottawa.....	81
B. Université d'Alberta.....	82
C. Université de Saskatchewan...	83
D. Université de Colombie britannique.....	83
3. Institutions spécialisées.....	84
A. Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec...	84
B. Ecole nationale du Théâtre...	87
Chapitre IV: Le dramaturge canadien.....	104
1. Publications depuis 1950.....	104
A. Pièces en trois actes.....	104
B. Pièces en un acte.....	105
C. Présentations.....	106
D. Vers des solutions.....	109
2. Radio-Canada et les auteurs cana- diens.....	112
A. Réseau anglais.....	113
B. Réseau français.....	114
3. Le théâtre amateur.....	118
4. Conclusion.....	123





pages

Chapitre V :	Relations entre Canadiens français et Canadiens anglais au théâtre.....	126
1.	Centre du théâtre canadien.....	126
	Structure.....	127
	Membres.....	128
	Buts.....	129
	Activités.....	133
2.	Echanges.....	138
	Les troupes.....	138
	La presse.....	144
3.	Tournées.....	147
	A. Troupes de langue anglaise...	147
	B. Troupes de langue française..	149
	Conclusion et recommandations.....	162
APPENDICES	.....	172





## INTRODUCTION

En étudiant la situation du théâtre au Canada nous avons recherché, en accord avec le mandat de la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, à faire état des relations entre les deux peuples fondateurs du pays et l'apport des Canadiens allogènes. Il s'agit surtout ici de décrire les conditions dans lesquelles le théâtre de chaque langue a pu s'épanouir et le degré d'expression de chacun sur la scène nationale.

Quatre aspects du théâtre retiendront notre attention: le théâtre professionnel, le théâtre amateur, la formation des comédiens et la création des oeuvres dramatiques, c'est-à-dire le problème des oeuvres canadiennes.

Le théâtre professionnel s'est organisé et existe de façon autonome au Canada français et au Canada anglais. Somme toute, faut-il le préciser, le théâtre professionnel de langue française s'est manifesté au Québec et sa contrepartie de langue anglaise dans les provinces anglophones. En outre, le théâtre de langue française est concentré à Montréal, l'autre est surtout régional. Cependant le Festival shakespeareien de Stratford représente en quelque





sorte un théâtre à caractère national par le prestige qu'il a acquis et l'intérêt qu'il suscite.

Le théâtre amateur, extrêmement vivant, et plus ancien que le théâtre professionnel au Canada, se manifeste à l'échelle nationale par le Festival d'art dramatique, créé en 1933. La participation des groupes au Festival et les relations de celui-ci avec un organisme de langue française plus récent ( L'Association canadienne du théâtre amateur) feront l'objet du second chapitre de la présente étude.

L'activité des troupes de théâtre dépend des comédiens, des techniciens autant que des auteurs. Ainsi, nous étudierons au troisième chapitre les écoles de formation pour les jeunes comédiens et le caractère très particulier de l'Ecole nationale du théâtre.

La pièce canadienne constitue un élément important du théâtre que l'on souhaite autochtone: le quatrième chapitre y sera consacré. Cette occasion nous permettra de mesurer l'intérêt que l'on porte à la culture canadienne, du moins du côté théâtre, grâce à cet indice qu'est l'encouragement selon la langue, aux auteurs et à la production d'oeuvres dramatiques, en versions originales ou traduites.

En dernier lieu, notre étude abordera le problème des rencontres, des échanges, de l'information, des tournées.





Sous tous ses aspects le théâtre au Canada reflète la dualité linguistique, mais celle-ci n'est pas reconnue également à travers le pays. De plus, si le théâtre au Canada français et au Canada anglais ne connaît nécessairement pas les mêmes structures, la même forme d'organisation, leur dialogue n'en existe pas moins, dans la mesure où chacun dispose des moyens de se faire entendre et comprendre. Au Canada français l'insuffisance de ces moyens dépend de causes extérieures au théâtre lui-même, qui l'influencent vraisemblablement: économie, éducation, conditions sociales. De plus en plus les directeurs de théâtre réclament des subventions. Vitales pour les théâtres de langue française, celles-ci proviennent des Conseils des Arts de Montréal et du Canada ainsi que du ministère des Affaires culturelles du Québec.

Alors que du côté anglais on attribue une valeur sociale à l'appui privé, les théâtres de langue française, pour qui le mécénat est chose plus rare, s'identifient à la société par l'intermédiaire de l'Etat.

Nous remercions M. François Dorlot qui a bien voulu relire notre texte.



## PREFACE

### Le Théâtre au Canada

Le théâtre est intimement lié à l'usage de la parole. Dans un pays où coexistent plusieurs langues et où l'anglais a acquis une supériorité par le nombre de personnes qui l'a adopté comme instrument de travail, cette remarque n'est pas sans conséquences tant culturelles que sociales. Le théâtre véhicule des idées mais se refuse à une schématisation de son rôle. De plus en plus au Canada les gens de théâtre exigent que soit reconnue à leur art sa fonction sociale, "service public", au même titre que l'éducation ou la sécurité sociale. Ce courant ne se limite pas à une seule région du Canada mais il traverse aussi bien Victoria que Winnipeg, Halifax qu'Ottawa. Depuis 1960, l'art dramatique canadien s'inscrit dans un cadre régional tout en manifestant sa volonté de rejoindre une pensée universelle. Avant tout, les conditions géographiques expliquent le développement du théâtre régional dans les provinces anglophones.

Par contre, cette expression "théâtre régional" est inconnue au Québec, sinon pour désigner le futur et hypothétique théâtre de province. Le Québec présente des particularités au plan de l'organisation des troupes et aussi, bien sûr, à celui de la langue. Dans l'ensemble du Canada





toutefois, on discerne surtout des différences dans le degré d'évolution du théâtre: prise de conscience générale de son rôle éducatif, évolution vers un niveau professionnel, élaboration d'un art canadien, non seulement par ses interprètes mais aussi par ses auteurs. Ici, les décors sans cesse mouvant de l'arrière scène interdisent tout jugement définitif.

Nous croyons analyser correctement les faits et les opinions en affirmant qu'au Canada le théâtre doit rendre compte des diverses régions avec les caractères qui leur sont propres. Les principes de l'humanisme universel ne trouvent ici que bien peu d'adeptes: nous avons pu constater que les directeurs de troupes, en Nouvelle-Ecosse comme au Manitoba ou à Vancouver, insistent sur le particularisme des régions. Loin de nier l'universalité de la dramaturgie on recherche une fusion de deux courants: élaboration d'un théâtre répondant aux aspirations du public local, et apport nécessaire du répertoire international.

On devine que pour le théâtre québécois, il ne peut guère être question de régionalisme, mais bien de vie autonome, voire nationale. Est-il besoin d'en rappeler les raisons qui d'ailleurs conditionnent globalement l'art en cette province: langue, défense d'un héritage culturel, dynamisme d'un pays qui se cherche et fait jaillir de lui les produits de son introspection libératrice, pour





certains même, lutte pour l'affranchissement national, pour la décolonisation? Là, Montréal s'est assumé une suprématie, bien qu'il fasse appel aux ressources et aux talents de toute la province: c'est le propre des capitales culturelles. D'autre part, le théâtre québécois, tout en affirmant son caractère français, n'ignore pas le monde anglophone. Il crée ses propres auteurs. Ceux-ci, quoique reçus favorablement demeurent rares encore. Enfin, autre caractéristique, les difficultés économiques obligent largement à recourir aux pouvoirs publics.

Quant aux Canadiens allophones, ils organisent leurs propres activités, mais en s'intégrant aux milieux professionnels déjà en place de l'art dramatique, ce que du reste favorisent les anglophones auxquels ce rapprochement profite: ici comme ailleurs les Néo-Canadiens ne tardent pas à devenir des "Canadians". Ainsi, dans un théâtre de Montréal qui se voulait international, seule une section allemande obtient quelque succès; des difficultés de recrutement entravent l'effort des Espagnols et des Italiens.

En somme, malgré l'évolution de l'après-guerre, le théâtre en général ne connaît pas encore toute l'ampleur souhaitée. On attend des pouvoirs publics, des grands organismes de production comme Radio-Canada, des particuliers et des entreprises une participation à cette évolution. Au Québec par ailleurs les subventions prennent une

1. The first part of the document is a letter from the President of the United States to the Congress.

2. The second part is a report from the Secretary of the Treasury on the state of the Union.

3. The third part is a report from the Secretary of the Navy on the state of the Navy.

4. The fourth part is a report from the Secretary of the War on the state of the War.

5. The fifth part is a report from the Secretary of the Interior on the state of the Interior.

6. The sixth part is a report from the Secretary of the Agriculture on the state of the Agriculture.

7. The seventh part is a report from the Secretary of the Commerce on the state of the Commerce.

8. The eighth part is a report from the Secretary of the Education on the state of the Education.

9. The ninth part is a report from the Secretary of the Health on the state of the Health.

10. The tenth part is a report from the Secretary of the Labor on the state of the Labor.

11. The eleventh part is a report from the Secretary of the Justice on the state of the Justice.

12. The twelfth part is a report from the Secretary of the State on the state of the State.

13. The thirteenth part is a report from the Secretary of the War on the state of the War.

14. The fourteenth part is a report from the Secretary of the Navy on the state of the Navy.

15. The fifteenth part is a report from the Secretary of the Treasury on the state of the Treasury.

16. The sixteenth part is a report from the Secretary of the Interior on the state of the Interior.

17. The seventeenth part is a report from the Secretary of the Agriculture on the state of the Agriculture.

18. The eighteenth part is a report from the Secretary of the Commerce on the state of the Commerce.

19. The nineteenth part is a report from the Secretary of the Education on the state of the Education.

20. The twentieth part is a report from the Secretary of the Health on the state of the Health.

21. The twenty-first part is a report from the Secretary of the Labor on the state of the Labor.

22. The twenty-second part is a report from the Secretary of the Justice on the state of the Justice.

23. The twenty-third part is a report from the Secretary of the State on the state of the State.

24. The twenty-fourth part is a report from the Secretary of the War on the state of the War.

25. The twenty-fifth part is a report from the Secretary of the Navy on the state of the Navy.

26. The twenty-sixth part is a report from the Secretary of the Treasury on the state of the Treasury.

27. The twenty-seventh part is a report from the Secretary of the Interior on the state of the Interior.

28. The twenty-eighth part is a report from the Secretary of the Agriculture on the state of the Agriculture.

29. The twenty-ninth part is a report from the Secretary of the Commerce on the state of the Commerce.

30. The thirtieth part is a report from the Secretary of the Education on the state of the Education.

importance capitale d'autant plus que le théâtre y est encore artisanal dans son administration, du moins est-ce l'opinion dominante. Les données de cette situation ont depuis longtemps envahi le théâtre. En 1950, Jean Vilar doit reconnaître:

" que le théâtre, du fait qu'il est un commerce, de nos jours, du fait qu'il est la cession d'une marchandise contre argent comptant - voire le guichet? - entre dans le jeu des lois sociales et économiques". 1

Dans un organe officiel du Québec, on peut lire:

"L'économie de notre théâtre demeure inséparable de la radio et de la télévision, et c'est avec d'infinies précautions qu'on doit agir pour ne pas paralyser l'action culturelle de ces techniques nouvelles."2

D'autre part, les pouvoirs publics ont entrepris de corriger -

"la déficience administrative de directeurs artistiques qui administrent toujours en amateur une aventure commerciale devenue professionnelle en faisant appel à des spécialistes en comptabilité pour assurer la stabilité financière des compagnies et où les directeurs et les gouverneurs viennent soulager le directeur artistique des angoisses qui le paralysent."3

- 
1. Jean Vilar, "Du Spectateur et du Public", dans Théâtre et Collectivité, p. 115.
  2. Guy Beaulne, "Animateurs et partenaire", dans Culture Vivante, n°1, 1966, p.49.
  3. Idem, p. 48.





Au Québec on a évolué vers une prise en charge financière de l'Etat en même temps que vers une tentative d'assainissement des structures administratives de l'entreprise théâtrale.





## CHAPITRE I: THEATRE PROFESSIONNEL

### 1. Tradition théâtrale au Canada

Jusqu'en 1955 le théâtre s'est développé indépendamment des pouvoirs publics. En outre, il n'y a de tradition théâtrale nulle part au Canada. Les critiques le constatent et le déplorent. Qu'on en juge:

" ... de vie théâtrale, Montréal et Québec en ont toujours eu une plus ou moins accélérée.(...) Toutefois, à la différence du théâtre américain, le nôtre n'a ni passé actif, ni tradition régnante... Les seuls antécédents de notre théâtre sont radio-phoniques, car ce fut la radio, qui le porta sur les fonts baptismaux et l'adopta."<sup>1</sup>

Dans le même sens, la Commission Massey pouvait dire:

" Au Canada, il n'y a rien, ni dans le domaine de la réalisation scénique, ni dans celui de la littérature dramatique, de comparable à ce qui s'accomplit dans d'autres pays avec lesquels il nous plaît de revendiquer une parenté intellectuelle."<sup>2</sup>

#### A. Le théâtre au Canada français

Le Canada a connu par le passé une activité théâtrale considérable. Cependant, sa réelle affirmation ne date que de la deuxième guerre mondiale.

- 
1. Paul Toupin, "L'écrivain et son théâtre", Le Cercle du Livre de France, Montréal, 1964, pp.41-42.
  2. Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, Ottawa, 1951, p.2271.



Au Canada français, c'est des collèges classiques qu'est issu le théâtre, du moins sous sa forme actuelle. Comme quoi se vérifie dans l'histoire l'hypothèse de l'origine mystico-religieuse de cet art! Ainsi, de quelques troupes de collège essaimèrent ceux qui en 1937 devinrent les Compagnons de Saint-Laurent sous la direction du P. Emile Legault. Dès lors, un virage s'ammorçait vers la naissance de troupes professionnelles telles que nous les connaissons aujourd'hui.

L'historien Léopold Houlé a relevé parmi les buts de la scène au Canada français au début du siècle, "le développement du goût de la culture française".<sup>1</sup> En fait, le théâtre participe à la défense de la langue française. Celle-ci, et la culture qui en est tributaire, exercèrent sur lui une influence telle qu'il ne s'en est jamais départi.

Le catholicisme aussi a laissé des traces indélébiles: le clergé, agissant comme censeur, légua "les pudeurs de la scène". Aussi bien, en 1956, un document officiel trouvait plus précis d'invoquer, comme traits principaux de la culture canadienne-française: "l'inspiration chrétienne et le génie français".<sup>2</sup> Toutefois cette

---

1. Léopold Houlé, Histoire du Théâtre au Canada, Fides, Montréal, 1945, 173 p., p.134.

2. Rapport de la Commission royale d'enquête sur les problèmes constitutionnels. Province de Québec, Vol.II, p.31.





identification laisse porte ouverte à l'influence d'autres courants littéraires: un des plus prolifiques auteurs dramatiques canadiens-français ne laisse pas de signaler chez lui l'ascendance d'oeuvres américaines.

À une exception près, le théâtre bilingue n'a jamais existé au Canada français. Tout au plus peut-on parler de coexistence des deux cultures. Au Québec, et particulièrement à Montréal, la minorité anglophone a toujours joui de spectacles de la scène, mais exclusivement servis dans sa langue. Cette vie artistique, elle la doit en grande partie à l'importation (troupes de tournées, imprésarios étrangers) ou au mécénat comme celui de la famille Molson. La seule entorse à cet unilinguisme vint de la Montreal Repertory Theatre fondée en 1930 par Martha Allan. Cette compagnie créa deux sections, anglaise et française. Celle-ci ne survécut pas à la formation des troupes francophones professionnelles après la deuxième guerre. La MRT avait établi un embryon de collaboration entre les deux groupes, mais comment parler ici de tradition, devant la bièveté de cette entreprise?



### B. Le théâtre dans les provinces anglaises

Les provinces anglaises, les tournées des compagnies britanniques et américaines puis canadiennes ont laissé une empreinte beaucoup plus nette qu'au Québec. Cependant, elles ont diminué en nombre avec la croissance du cinéma, ce qui a contribué à l'épanouissement du théâtre amateur, surtout pendant les années 20 et 30.

La participation de 90 troupes de langue anglaise (contre 20 du côté français) au premier Festival d'art dramatique en 1934, témoigne de la vitalité de ce mouvement. Certaines provinces de l'Ouest comptaient des centaines de troupes amateurs organisées sous différents auspices. Après la guerre, alors que les compagnies de tournée étrangères canadiennes se sont formées: la New Play Society en 1947, à Toronto, qui a joué plusieurs pièces canadiennes et a employé des comédiens tant canadiens qu'étrangers; la Western Stage Society, troupe de tournée professionnelle de Saskatchewan; le Canadian Repertory Theatre, formé de plusieurs britanniques et de comédiens canadiens de langue anglaise qui se lancèrent dans l'aventure dramatique en 1948 à Ottawa; le Festival shakespearien de Stratford fondé en 1953 et qui fera appel aux ressources humaines du Canada ainsi que de l'étranger pour donner l'impulsion dramatique souhaitée à un festival d'été incomparable dans les annales canadiennes.





Le Festival de Stratford est le plus grand succès du théâtre de langue anglaise. Les 250,000 spectateurs qu'il attire chaque année de tous les coins du Canada et des Etats-Unis légitiment la fierté du Canada anglais à son égard. Deux autres courants forment les pôles d'attraction de la scène anglophone au Canada: le théâtre américain et le régionalisme.

Le théâtre de langue anglaise a franchi plusieurs étapes depuis 1914. On écrivait alors:

" One might give a list of Canadian-born players who have attained distinction in the profession, but nearly all of them had their training in the United States and are to all intents American rather than Canadian actors... There is no Canadian Drama. It is merely a branch of the American Theatre, and let it be said, a most profitable one." <sup>1</sup>

En 1957, l'Oxford Companion of the Theatre prononce un jugement peu favorable sur la situation de la scène au Canada:

" This vast Dominion with its scattered population and its division into French and English-speaking groups, offers the paradox of a country which combines the complete lack of a professional theatre with an immense theatrical activity... In conclusion it may be said that Canada, a young country, has a young theatre which cannot as yet claim professional status".

---

1. "Professional managements".



La réplique ne devait pas tarder: en 1958, au cours d'un chapitre consacré au théâtre de langue anglaise dans une étude sur les arts au Canada, Mavor Moore soulignait qu'à Toronto seulement on comptait trois théâtres professionnels, six gérants de même statut<sup>1</sup> et environ vingt-quatre troupes amateurs. Ceci lui permettait d'écrire:<sup>2</sup>  
"Canada has had professional theatre for a century".

Moore montre moins d'enthousiasme en approchant du théâtre canadien français: il souligne l'isolement géographique des Canadiens français dans un vaste pays en majorité de langue anglaise. Aussi bien, un groupe d'associations privées avait déjà noté deux ans plus tôt sur ce point:

" C'est là un état de choses déplorable de par la force des circonstances mais aussi à cause du mauvais vouloir, apparemment peu raisonné, de tant de Canadiens de langue anglaise."<sup>3</sup>

- 
1. "Professional managements".
  2. Mavor Moore, Theatre in English-speaking Canada, in the Arts in Canada. Edited by Malcomm Ross, The Macmillan Company of Canada Ltd, 1958, 176 p., p. 68.
  3. Les Arts de Montréal. Rapport d'une enquête des ressources artistiques à Montréal. La ligue de la jeunesse féminine Inc., The Jewish Junior Welfare League, the Junior League of Montreal Inc., 1956, Edition (bilingue) de 534 p.





2. Comparaison entre théâtres professionnels  
de langue française et de langue anglaise

A. Un échantillon des théâtres subventionnés par le Conseil des Arts du Canada nous permet de comparer les budgets, l'activité et l'organisation de quelques-uns d'entre eux - huit de langue anglaise et six de langue française - dont l'importance pour l'avenir de la scène est déjà reconnue. La comparaison révèle les différences significatives qui n'échappent pas du reste aux conseils des Arts de Montréal, de Québec et d'Ottawa. ( Voir en Appendice les tableaux I à VII).

La disparité dans l'ordre des budget est due en grande partie au Festival de Stratford dont le succès est exceptionnel.

a) Les recettes d'exploitation constituent une source de revenus considérables pour les théâtres de langue anglaise: 72 pour-cent des dépenses en 1964-1965. Par contre, du côté français, la faiblesse de ces recettes - 53 pour-cent en 1964-65 - explique les soucis financiers de ces théâtres et la suprématie des subventions. Fait à consigner cependant, tous les théâtres de langue française (à l'exception d'un seul) desservent le public montréalais alors que la scène anglaise est décentralisée, c'est-à-dire moins concentrée dans la métropole torontoise.



b) Les subventions constituaient, en 1964-1965, 19 pour-cent des budgets du côté anglais et 39 pour-cent de l'autre. Le ministère des Affaires culturelles de la province de Québec surtout accorde une aide considérable aux théâtres de langue française de notre échantillon.

c) La principale source d'inquiétude est certes la faiblesse de l'appui privé - individus, sociétés commerciales - aux théâtres de langue française: chez eux ce soutien ne représentait encore en 1962-1963 que un pour-cent de leur budget contre 7 pour-cent du côté anglais. L'année suivante cependant le premier chiffre faisait un bond jusqu'à 8 pour-cent, grâce à un seul groupe et un seul homme d'affaires, M. A. Brillant, administrateur du Centre d'Art incorporé. Cette même année, les dons au théâtre anglais augmentaient à 10 pour-cent.

Somme toute, la disparité des revenus provenant du secteur privé (dons et recettes) demeure entière entre les scènes anglaise et française: ceux-là s'établissaient respectivement à 82 et 61 pour-cent du budget en 1964-1965.

B. Un cas particulier: le public et le théâtre à Montréal

Le secrétaire général du Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal s'inquiétait en 1965 de l'insuffisance des recettes d'exploitation: elles représentaient seulement 40 pour-cent des budgets des théâtres montréalais sur lesquels le Conseil possédait des données.





Les conseils des Arts recherchent des formules propres à assainir les finances des théâtres de langue française. Les structures administratives seraient responsables, en partie, de cette situation. Une comparaison entre six théâtres francophones et six anglophones indique que les premiers comptent deux fois moins d'administrateurs. Le Conseil des Arts du Canada a accordé, en 1964 et en 1965, des bourses pour la formation de stagiaires en administration de théâtre. Les candidats furent très nombreux, plus de cent; sept ont suivi les stages et, parmi eux, deux francophones. Toutefois, sans minimiser le rôle des administrateurs, il faut insister sur l'importance du directeur artistique et celle d'un capital administrable.

Toujours à la recherche des causes du ~~mà~~laise pécuniaire, on a même critiqué le choix des pièces: il y aurait à Montréal trop de troupes qui jouent du boulevard parisien, du théâtre d'avant-garde, du grand répertoire. Il n'y aurait pas assez de pièces populaires, conformes au goût des Canadiens français.



### C. Le théâtre à Toronto

Le théâtre professionnel dans les provinces de langue anglaise se prête plutôt à la description qu'à la définition. Tout d'abord, notons qu'il se différencie nettement entre ses manifestations régionales d'une part, et son établissement "institutionnel" à Toronto et Stratford d'autre part.

#### Toronto

À Toronto, métropole de langue anglaise, le théâtre subit la proximité des Etats-Unis et les rappels à sa tradition britannique. Toutefois, une équipe dont le directeur a subi l'influence de la scène anglaise tente aujourd'hui de créer un théâtre canadien par son contenu. Le théâtre Crest qui fut, depuis 1954, la troupe canadienne régulière de Toronto a joué depuis ses débuts des pièces britanniques (48 pour-cent de son répertoire), américaines (25 pour-cent), européennes (27 pour-cent) et canadiennes (10 pour-cent).

Cette prédominance des pièces britanniques que l'on constate aussi au Festival Shakespearien de Stratford n'écarte pas l'influence américaine car les spectacles des compagnies en tournée à Toronto attirent pendant l'année trois fois plus de spectateurs que Stratford: le Centre O'Keefe reçoit en effet plus de 600,000 spectateurs par

## THEORY

The first part of the paper discusses the theoretical background of the study. It starts with a general introduction to the topic, followed by a detailed review of the literature. The literature review covers various aspects of the topic, including the theoretical framework, the research methods, and the findings of previous studies. The theoretical framework is based on the concept of the "information processing model" of human memory, which suggests that information is processed in a series of stages, from initial encoding to final retrieval. The research methods are described in detail, including the experimental design, the participants, and the data collection procedures. The findings of previous studies are summarized, highlighting the strengths and limitations of the research.

The second part of the paper presents the results of the study. It begins with a description of the experimental design, which was a 2x2 factorial design. The two independent variables were the type of material (verbal vs. visual) and the type of task (recall vs. recognition). The dependent variable was the accuracy of the responses. The results are presented in a series of tables and graphs, showing the mean accuracy for each condition. The results indicate that there was a significant main effect of material type, with verbal material being recalled more accurately than visual material. There was also a significant main effect of task type, with recognition being more accurate than recall. The interaction between material type and task type was also significant, with verbal material showing a larger advantage for recall than visual material.

The third part of the paper discusses the implications of the findings. It starts with a summary of the main results, followed by a discussion of their theoretical and practical implications. The theoretical implications are discussed in terms of the information processing model, suggesting that the findings support the idea of separate encoding and storage systems for verbal and visual information. The practical implications are discussed in terms of the design of educational materials, suggesting that verbal materials may be more effective for teaching complex concepts. The paper concludes with a brief summary of the findings and a list of references.



année. Le seul spectacle canadien-français présenté au Centre O'Keefe fut celui des Feux-Follets et ce fut l'échec le plus sérieux puisqu'il n'attira que 5,000 spectateurs pendant une semaine, dans une salle qui pouvait en contenir 20,000. En 1964-1965, le Royal Alexandra, autre salle pour les troupes de passage, a mis à l'affiche deux revues canadiennes: "Spring Thaw" et "All about Us". Son propriétaire a de plus produit au cours de la saison quelques spectacles canadiens en faisant appel à des têtes d'affiche de New York: la célébrité de ces comédiens dédouanait en quelque sorte ces pièces autochtones.

Ces salles privées marquent la scène torontoise qui comptait jusqu'à très récemment deux troupes professionnelles de qualité, le Théâtre Crest et la Canadian Players Foundation. Il vient d'y avoir amalgame des deux organismes par suite de difficultés financières. Aussi bien, on critiquait à Toronto la qualité artistique du Théâtre Crest, ce qui explique le geste du Conseil des Arts du Canada en septembre 1964: refus d'accorder des subventions importantes à moins que le théâtre n'adopte une politique correspondant aux besoins et aux goûts du public. Le théâtre entreprit alors une campagne publique à la suite de laquelle il entreprit tardivement sa saison avec des fonds de l'ordre de \$75,000. Mais des dettes accumulées et de nouveaux échecs artistiques en 1965 expliquent la réorganisation du Crest et sa fusion avec les Canadian Players,



compagnie comportant une troupe de tournée et une troupe établie en permanence à Toronto depuis deux ans. Cette compagnie devenue fondation en 1961 a reçu un appui constant du Conseil des Arts du Canada. Depuis sa création en 1963, le Conseil des Arts de la province d'Ontario lui accorde aussi des subventions en accentuant le rôle qu'elle peut jouer à Toronto et en Ontario. Elle organise aussi les tournées canadiennes des Jeunes Comédiens, troupe de langue française. En 1966, elle a mis en scène une pièce de l'auteur canadien-français Jacques Languirand. Tout indique que la Canadian Players Foundation véhiculera le théâtre canadien-français dans les milieux de langue anglaise.

Troupe de neuf membres permanents, la Toronto Workshop Productions affirme la primauté de la pièce canadienne et l'importance secondaire du "box office". Cette troupe à laquelle collabore un auteur de théâtre, a obtenu un contrat spécial de "Actors' Equity" qui permet au directeur d'employer les comédiens pendant 52 semaines (avec congé payé) au salaire hebdomadaire de \$50. La troupe veut présenter au public des pièces où il se reconnaîtra. L'été, elle se produit à Stratford. Sa dévotion au théâtre canadien a incité les Conseils des Arts d'Ontario et du Canada à lui accorder des subventions qui varient entre \$5,000. et \$10,000.



### Le Festival de Stratford

Si Toronto doit son premier rôle sur la scène culturelle du Canada anglais, à ses dimensions urbaines, Stratford doit sa position exceptionnelle à l'ambiance dont elle se repaît, baignée par l'Avon comme par le souvenir de Shakespeare. Curieuse destinée que celle de cette petite ville de 20,000 habitants qui par le ténacité d'un des siens, Thomas Patterson, devint en 1953 la mecque du théâtre canadien: le Festival shakespeareien de Stratford qui chaque année attire 250,000 spectateurs.

Une situation géographique privilégiée de la ville au centre de la région la plus densément peuplée du pays, un décor naturel enchanteur (véritable réplique de la campagne anglaise), ont valu à ce festival un succès qui ne s'est jamais démenti. Il faut dire que l'affaire fut toujours menée avec audace, astuce et maîtrise: la première année, on avait invité pour le rôle de Richard III nul autre qu'Alex Guinness. L'année suivante ce fut au tour de James Mason, À elles seules, ces têtes d'affiche assuraient l'entreprise d'un auditoire nombreux.

Depuis, les saisons se sont allongées (maintenant dix-huit semaines). On a construit deux salles pour remplacer le théâtre primitif de toile. La plus grande imite l'hémicycle Elizabethain: les spectateurs entourent





presque la scène et les acteurs dont ils peuvent observer toute la physionomie, chaque inflexion de voix. Ces installations sont propriété de la Fondation du Festival dont les gouverneurs représentent les villes de Stratford, Montréal et Toronto.

Le Festival est consacré à Shakespeare avec quelques exceptions: Strindberg, Sophocle, Molière et une création américaine (en 1966). Les tentatives pour présenter des pièces canadiennes à la suite d'un concours en collaboration avec le quotidien "Globe and Mail" de Toronto ne connurent pas de succès et les critiques déplo-  
rèrent la médiocrité des oeuvres présentées.

Un directeur canadien-français est associé au Festival de Stratford et à deux reprises, en 1956 et 1966, il a fait appel à une distribution de six comédiens canadiens-français pour la même pièce, Henry V.

Le Festival attire évidemment l'attention des critiques de Toronto, de Montréal: en somme de tout le Canada et même des Etats-Unis.

Il offre des conditions idéales de travail: bon nombre de répétitions, cachets élevés (le salaire minimum s'élève à \$100 par semaine), public bien disposé. Ces conditions ne sont pas aussi favorables à Montréal, déclarent deux comédiens canadiens-français.<sup>1</sup> La troupe au Festival réunit de prestigieux comédiens canadiens.

---

1. La Presse, Interview avec Jean-Louis Roux, le 15 avril 1966. Propos tenus par Jean Gascon, septembre 1965.



En 1967, le Festival de Stratford ainsi que le Manitoba Theatre Centre (dont le directeur artistique a signé des mises en scène à Stratford et au Théâtre du Nouveau-Monde) représenteront le nec plus ultra de la scène canadienne de langue anglaise à l'occasion de l'Exposition universelle.

En un mot, le Festival est devenu une institution nationale. C'est peut-être la raison pour laquelle certains critiques regrettent que sa réputation soit fondée uniquement sur le répertoire shakespearien. Son succès, il le doit certes au génie du plus grand écrivain anglais, mais la maison a acquis un style qui lui permettrait d'encourager les auteurs canadiens... s'ils étaient de qualité.

#### D. Les théâtres régionaux

La fonction des théâtres régionaux n'est pas la même que celle des théâtres des grands centres urbains. De nombreuses pièces ne sont pas connues du public et, éclectique, celui-ci désire voir un peu de tout. À Winnipeg, le directeur a graduellement abandonné les succès de Broadway pour présenter les pièces les plus intéressantes du répertoire international. À Vancouver, la Playhouse Theatre Company offre de tout, de Shakespeare à Kopit. À Halifax, la direction du Théâtre Neptune a proposé au public, avant la saison, un choix de pièces en le priant d'indiquer ses préférences!





Les théâtres régionaux cherchent avant tout à s'intégrer à la collectivité, à faire comprendre au public que la scène est un service "d'utilité publique".

Les troupes donnent des spectacles en saison régulière en faisant appel aux comédiens qui jouent à Stratford, au Crest ou à Winnipeg. Certains acteurs sont originaires de la ville (Halifax, Winnipeg, Vancouver) et de plus en plus on rencontre des jeunes diplômés de l'Ecole nationale de Théâtre.

Le nombre de spectateurs augmente rapidement; près de 90,000 à Winnipeg, 50,000 à Vancouver et 65,000 dans la région de Halifax en 1964.

À long terme, les compagnies régionales seront peut-être le ferment d'un théâtre canadien de langue anglaise. En effet, pour le moment les gens de théâtre formés dans ce grand centre de production (scène, cinéma, télévision) qu'est Toronto, émigrent vers les Etats-Unis ou la Grande-Bretagne: il appartiendra aux théâtres régionaux de juguler cette hémorragie. Ils multiplieront ainsi les chances d'épanouissement d'une dramaturgie canado-anglaise de même qu'un cycle original. Il s'agit en somme de mettre fin à ce malaise que décrivait un homme de théâtre anglophone: "Être Canadien, c'est décider constamment si l'on doit partir ou rester".



Mais actuellement "l'opinion canadienne" sur les scènes anglophones n'a guère de contenu véritable: c'est un des rôles du théâtre régional de contribuer à leur en insuffler, de les porter à se définir.

E. Attitude des deux groupes envers  
l'aide privée et publique

Le théâtre au Canada défie toute schématisation. Au Canada anglais cependant, on est plus enclin qu'au Canada français à recevoir des dons des particuliers. Entendons par là que les troupes anglaises ou leurs dirigeants adoptent une politique clairement énoncée destinée à attirer les capitaux privés. Elle se traduit par une publicité qui prend des visages différents selon les circonstances et les régions, qui s'adresse aux entreprises aussi bien qu'aux individus. Auprès de certaines organisations théâtrales de langue anglaise, les troupes de langue française sont parfois figures d'amateurs, adoptent le même système.

Les causes de ces divergences sont nombreuses. Elles relèvent de la psychologie des conditions économiques, de l'attitude des hommes de théâtre aussi bien que d'un ensemble de conditions historiques. Quant aux répercussions, quelques-unes sont immédiatement visibles. Le théâtre francophone reçoit plus de subventions que l'anglophone.



Celles-ci proviennent pour la plus grande part de la province de Québec. Là, on accorde aux subventions une valeur qui rejoint parfois celle que l'on attache aux dons privés dans les théâtres de langue anglaise: une nécessité sans laquelle le théâtre ne saurait exister. Les subventions prennent au Canada anglais la forme d'une adaptation d'une acceptation sociale, d'une reconnaissance de la valeur du théâtre. Au Canada français, elles correspondent à une identification nationale. Deux directeurs de théâtre à Montréal ont relevé, l'un la "personnalisation" du théâtre au Canada français, l'éveil culturel du milieu et les prises de conscience des autorités; l'autre la coïncidence entre le renouveau politique et l'éveil culturel.<sup>1</sup>

Le directeur du service du théâtre au ministère des Affaires culturelles a d'ailleurs formulé une mise en garde à cet égard:

"Ce besoin nouveau de l'identification du créateur à la conscience nationale que représente l'Etat, est à la fois une force considérable et une faiblesse dangereuse." 2

---

1. Entrevues de M. Jean Gascon et de Mme François Berd.

2. Guy Beaulne, "Culture Vivante", n° 1, Québec, 1966, p.48.





Certes les positions sont moins étanches qu'on ne pourrait le supposer: une douzaine de théâtres professionnels des deux langues fait appel aux subventions du Conseil des Arts du Canada pour boucler leur budget. Pour les compagnies québécoises qui reçoivent en outre de fortes subventions des pouvoirs publics provincial et municipal, cette source de revenus supplémentaires est acceptée dans la mesure où il y a équilibre entre la participation des trois autorités, dans la mesure aussi où il n'y aura pas d'ingérence indue de la part des autorités publiques. Dans les théâtres de langue anglaise, la situation est plus ambiguë: la pensée américaine, fidèle à la liberté d'entreprise, se marie à un courant qui prône l'aide publique au théâtre. Ainsi les directeurs de théâtre sont des avocats de l'aide publique. On conçoit que le théâtre bénéficie cependant d'une plus grande participation des personnes fortunées, de la petite et de la grande entreprise, voire des fondations. L'aide des autorités provinciales et municipales augmente, mais proportionnellement moins qu'au Québec. Le Conseil des Arts du Canada, afin de promouvoir un théâtre qui ne soit pas artificiel, accorde des subventions dont une partie est inaliénable et l'autre accordée à la condition que les provinces ou le grand public souscrivent une somme égale. C'est la politique du "matching grant". Les théâtres de Toronto, Vancouver, et Halifax en ont fait les frais ainsi



que quelques théâtres montréalais. Depuis deux ans, l'Ontario a institué son propre Conseil des Arts tandis qu'en Nouvelle-Ecosse les autorités municipales et provinciales, récalcitrantes il y a trois ans, acceptent aujourd'hui d'assumer la dette de la compagnie professionnelle qui s'y est établie avec l'appui du Conseil des Arts et de mécènes locaux.<sup>1</sup>

Quels sont les critères qui guident le Conseil des Arts du Canada dans l'attribution de ses subventions? En premier lieu, le Conseil insiste sur l'importance d'obtenir le consentement de la population. De plus, il exige un répertoire de qualité:

"Le Conseil veut bien aider dans la mesure de ses moyens, mais seulement s'il est prouvé qu'un théâtre a de bonnes chances de survie, et qu'il entend présenter des spectacles de qualité".<sup>2</sup>

- 
1. En 1961, Tom Patterson (Stratford) et Léon Major (Toronto) reçoivent \$1,000 pour "visiter les provinces de l'Atlantique et présenter un rapport sur les possibilités d'établir un centre de théâtre dans les Maritimes". Cinquième rapport annuel, 1961-1962. Ces délégués ont reçu l'appui des individus, ce qui a conduit à la création du Théâtre Neptune, à Halifax, qui dessert la ville en même temps que la région des Maritimes.
  2. Cinquième rapport annuel du Conseil des Arts.





Ces chances de survie, elles sont certainement déterminées par des questions économiques aussi bien que par l'assistance aux spectacles, dont on juge la qualité selon des normes tenant compte à la fois des courants de l'art occidental et de l'opinion du public. De là l'importance des critiques de la scène qui forment cette opinion par les journaux, la radio, la télévision. D'autre part, le Conseil des Arts fait appel à des collaborateurs qui le renseignent sur les besoins du théâtre au Canada. La fondation d'un tel organisme remonte à 1957. Bénévole, il représente au Canada le monde du théâtre, de l'opéra, du ballet. Il s'agit du Centre du Théâtre Canadien qui rassemble des particuliers et des groupes artistiques des deux langues, venus de toutes les parties du Canada. En tant qu'organe d'information et de lieu de rencontre, il est en quelque sorte le porte-parole du théâtre au pays.



## CHAPITRE II: THÉÂTRE AMATEUR

### 1. Rôle du théâtre amateur

Les troupes amateurs jouent un rôle artistique, social ou éducatif. Très nombreuses dans les provinces de langue anglaise vers les années 1920, elles ont permis à beaucoup de comédiens professionnels de faire leurs premiers essais sur la scène. Leur présence était essentielle au moment où les écoles d'art dramatique n'existaient pas encore.

Une troupe amateur échappe à toute définition. Les comédiens amateurs sont les premiers à refuser de se définir. Du théâtre amateur on dit parfois que c'est un théâtre qui se voudrait professionnel. Le Festival d'art dramatique, par exemple, organisme ouvert seulement aux troupes amateurs jusqu'en 1950 invite aujourd'hui des troupes des deux statuts. La seule distinction à la fois facile et indiscutable repose sur les questions de cachets, de travail: les comédiens professionnels adoptent un métier en retour duquel ils reçoivent un salaire tandis que les amateurs jouent sans rémunération et occupent ainsi leurs  
1  
loisirs.

---

1. L'ACTA cependant s'est cru obligée d'adopter dans ses statuts une définition du théâtre amateur, afin de réglementer l'adhésion de ses membres. On trouvera cette définition page 60.



Au cours d'un colloque sur l'art dramatique en 1950, le sociologue George Friedman a soulevé la notion de loisirs actifs en relation avec le théâtre amateur. Mais il s'est heurté à l'indifférence, voire même à l'opposition<sup>1</sup> des hommes de théâtre professionnels.

Dans plusieurs villes et villages, les troupes amateurs assurent la permanence du théâtre. C'est le cas de la capitale fédérale, Ottawa, et de nombreuses villes de moins de 300,000 habitants. En attendant la création d'une troupe professionnelle, la Saskatchewan, le Nouveau-Brunswick, et Terre-Neuve comptent surtout sur les troupes amateurs. Quelques-unes furent promues au rang de troupes professionnelles: l'Estoc à Québec, ou encore à Winnipeg, le Théâtre 77 et le Winnipeg Little Theatre, (dont la fusion a donné naissance au Manitoba Theatre Centre). Dans certains cas, on accorde aux troupes un statut mixte lorsqu'elles emploient des comédiens qui ont joué et qui jouent occasionnellement sur des scènes professionnelles, à la radio, à la télévision, etc.

---

1. Théâtre et collectivité. Communications présentées par André Villiers, Flammarion, 268 p. Les directeurs professionnels insistaient sur deux facteurs: 1) "la plupart de ces compagnies n'apportent absolument rien à la création" et 2) elles ne contribuent pas à former un public pour les théâtres professionnels; au contraire, elles livreraient concurrence à ces derniers.





Au Canada anglais, quelques "Little Theatres" désireux de servir la collectivité "community theatres", possèdent des structures qui pourraient se comparer à de modestes théâtres professionnels. C'est le cas du Ottawa Little Theatre (7,000 abonnés, propriétaire d'une salle de 500 places), du London Little Theatre (propriétaire du Grand Theatre), du Regina Little Theatre, etc. Ces entreprises se préoccupent surtout de divertissement bien que d'autres s'attribuent un rôle de création (présenter des pièces inconnues, canadiennes, d'avant-garde, etc.). C'est le cas notamment des Apprentis Sorciers ou des Saltimbanques, à Montréal, de l'University Alumnae Drama Guild (Coach House Theatre), à Toronto.

À Vancouver des citoyens ont songé à former une coopérative pour permettre à 18 troupes amateurs dont une de langue française de trouver une salle et un public. À Toronto, un propriétaire de théâtre, M. Edwin Mirvish a aménagé un petit théâtre de 120 places que les troupes amateurs louent à raison de \$20. par jour.

#### Importance linguistique du théâtre amateur

Défendre et promouvoir la langue et la culture françaises, telle apparaissait être la tâche du théâtre à Montréal au début du siècle. Depuis, libéré de ce rôle de défenseur, il a rejoint ses préoccupations esthétiques,



culturelles, sociales. Du moins en est-il ainsi au Québec. Allons, là où le français est minoritaire (notamment à Vancouver, Winnipeg, et au Nouveau-Brunswick), les troupes amateurs doivent encore sacrifier les recherches artistiques et stylistiques au profit des impératifs de la survie.

Le rôle des théâtres amateurs en langue autre que le français ou l'anglais est à peu près comparable: maintenir une tradition orale vivante. Les groupes ethniques les plus actifs dans le domaine du théâtre amateur sont certainement les Canadiens d'origine ukrainienne, allemande, italienne, polonaise. Mais en réalité, dès qu'une paroisse, une association culturelle ou sociale se forme, on se réunit pour fonder une troupe amateur qui dans certains cas présentera un seul spectacle ou ne donnera qu'une représentation; par contre, dans d'autres l'entreprise ne fera pas long feu.

Le théâtre amateur chez les groupes minoritaires, a donc un triple but: le préserver, fournir des occasions de rencontre et de rapprochement à des individus qui seraient socialement isolés, d'où valeur d'adaptation, d'acclimatation, enfin, et divertir. On a vu en 1963, à Toronto, la formation d'une troupe, le New Canadian Theatre, qui réunissait des comédiens professionnels et amateurs d'origines ethniques diverses. Leur but était de présenter





du théâtre de langue anglaise, même avec un accent étranger et justement pour surmonter cette difficulté linguistique. La troupe présente encore deux ou trois pièces l'an et reçoit une subvention de \$1,000. par année du Conseil des Arts de l'Ontario.

D'autre part, le théâtre dans une langue autre que le français ou l'anglais est mal accueilli aux festivals. En 1963, le Piccolo Teatro de Toronto s'est présenté aux éliminatoires du festival régional du centre de l'Ontario mais les autorités déclarèrent que le bilinguisme anglais-français pose déjà suffisamment de problèmes?

## 2. Organisation du théâtre amateur

Combien de troupes amateurs avons-nous au Canada? "Environ trois mille", répond le directeur national du Festival d'art dramatique; environ mille deux cents, écrit le directeur du service du théâtre, au ministère des Affaires culturelles du Québec. Ceci donne une idée de leur peu de cohésion, de l'autorité des organismes qui les coiffent. Le Festival d'art dramatique ne compte pas de troupes-membres; les régions en sont membres et celles-ci sont autonomes. Les structures régionales elles-mêmes sont souples. L'Association canadienne du théâtre amateur compte 104 membres, des troupes de collège principalement.



Deux entreprises revêtent, pour des raisons différentes, une grande importance pour le théâtre amateur. Le Festival d'art dramatique créé en 1933 par le gouverneur général, Earl of Bessborough, et l'Association canadienne du Théâtre amateur (mieux connu sous le sigle ACTA), fondée en 1958 par M. Guy Beaulne.

A. Le Festival d'art dramatique

Le Festival d'art dramatique se veut national et bilingue, c'est-à-dire respectueux des diversités régionales, du pluralisme culturel et des deux langues du Canada. Il réunit chaque année huit troupes choisies après des épreuves préliminaires au niveau régional. À la suite de réformes en 1963, la direction du Festival a partagé le Canada en quatorze régions et six zones. On récompense les troupes de valeur au niveau régional mais c'est au niveau de la zone que l'on délègue les finalistes au Festival national. Outre le prestige de participer à ce festival des meilleures troupes, celles-ci brignent les honneurs et les prix dont les plus convoités sont les suivants:

- 1) le Trophée national qui comprend un prix de \$1,000 pour la meilleure production d'une pièce en trois actes en anglais ou en français;
- 2) le prix de \$3,000 de la province de Québec décerné "à un comédien, ou un metteur en scène ou un décorateur dont la langue maternelle est le français" pour études au Canada ou à l'étranger.



Le Festival est essentiellement un concours de troupes de théâtre. Il en a toujours été ainsi depuis ses débuts, en 1933. Toutefois, les membres du Festival encouragent aujourd'hui par d'autres moyens l'établissement d'un théâtre amateur vigoureux et de qualité.

Signalons les efforts entrepris pour:

- 1) apporter une direction artistique de classe, c'est-à-dire professionnelle, aux troupes amateurs qui le désirent;
- 2) encourager les auteurs canadiens à écrire pour le théâtre.

Cette politique aurait dû être établie en 1933: il faut promouvoir la qualité des concurrents avant de les juger. Mais cette politique entreprise timidement en 1958 ne devint systématique qu'en 1960. C'est ainsi qu'on a pu critiquer, à postériori, cet aspect du festival:

"Lord Bessborough should not have instituted a festival first. There should have been, as a first step, a training of people for the theatre, then the encouragement to perform one-act plays and, later, the performance of full-length plays.

We have put the cart before the horse. In England, the British Drama League has one-act-play competition at the regional level".<sup>1</sup>

---

1. M. Richard Macdonald, propos tenus le 7 juin 1965.





Le système tient certainement au caractère social qui imprégnait le festival à ses débuts de même qu'au climat politique qui régnait alors. Les membres du comité de direction, personnes bénévoles, étaient celles-là même qui assuraient, par leurs dons, le fonctionnement de l'entreprise: est-il besoin d'ajouter qu'elles venaient de milieux où la richesse n'est pas si rare qu'au Canada français? C'est pourquoi à la naissance du festival la représentation francophone était minime. Elle le restera encore longtemps, même après la fondation des Compagnons de Saint-Laurent 1937 par le P. Emile Legault, qui en 1950, fut obligé de déclarer devant la dégradation de la situation:

"Le Festival voulu par Lord Bessborough a cessé de représenter un standard de théâtre canadien".<sup>1</sup>

#### Reconnaissance du théâtre de langue française -depuis 1950

À partir de cette date, les troupes de langue française revendiquent et obtiennent graduellement le respect de la dualité canadienne au sein du Festival d'art dramatique. Cette revendication coïncide avec la floraison de jeunes troupes et d'auteurs dramatiques qui

---

1. Voir Jean Béraud, 350 ans de théâtre au Canada français, p.279.



ont "quelque chose à dire": Marcel Dubé qui met en scène sa pièce "Zone" en 1953, et "Chambres à louer", en 1955; Jean Filiatrault qui présente sa pièce "Le Roi David"; Jacques Languirand qui forme une troupe pour présenter "Les insolites", en 1956. Au cours de cette décennie, le théâtre québécois rattrape le temps perdu: on exerce à plein "le privilège du retard historique".

Depuis 1960, le Festival d'art dramatique s'ajuste au phénomène francophone qu'il doit concilier avec les exigences nationales et l'autonomie régionale. Là, il n'est pas question de bilinguisme ou de biculturalisme car l'essentiel est la reconquête de soi. Dans son organisation comme dans ses manifestations artistiques, le Festival d'art dramatique reflète cette situation.

#### a) Répartition territoriale

##### 1) Les régions

Le Canada, pour les besoins du Festival, est divisé en quatre régions et 6 zones.<sup>1</sup> Les régions correspondent aux frontières provinciales à l'exception du Québec (qui compte deux régions) et de l'Ontario (quatre régions):

---

1. On comptait 8 zones en 1965. Le Festival souhaite restreindre le nombre de troupes au Festival national.





- i) Régions où les gouverneurs et les membres du comité exécutif sont de langue anglaise: trois régions ontariennes, la Colombie Britannique, la région ontarienne de Quonta ou 90 pour-cent des gouverneurs et des membres des comités sont anglophones; le Nouveau-Brunswick où tous les membres du comité exécutif et deux tiers des gouverneurs sont anglophones;
- ii) région de l'est du Québec: elle est dirigée par des francophones uniquement;
- iii) région de Montréal (ouest du Québec): environ 45 pour-cent des gouverneurs et 42 pour-cent des membres sont de langue française.

On sait qu'à une exception près, l'élément de langue anglaise est majoritaire dans les structures régionales, ce qui ne satisfait pas tout le monde.

En Abitibi, il y eut même sécession en 1965: la région refusait de faire partie du "Quonta" à prédominance anglaise. Selon un animateur de théâtre de cette région, l'Abitibi se rattache par ses goûts, sa langue, ses traditions, à Montréal et à une région française beaucoup plus qu'à l'Ontario.

## 2) Les zones

Afin de réduire le nombre de représentations au Festival national, on a créé à partir de 1960, huit zones formées d'une ou plusieurs régions. On ramena ces zones à six en 1966:

- i) L'Ouest (Colombie-Britannique, Alberta Saskatchewan, Manitoba);
- ii) une zone groupant deux régions ontariennes et l'est du Québec;



- iii) l'ouest de l'Ontario;
- iv) le centre de l'Ontario;
- v) l'ouest du Québec;
- vi) Les Maritimes (Île du Prince Edouard, Nouvelle-Ecosse, Nouveau-Brunswick, Terre-Neuve.

Deux zones réunissent des troupes des deux langues: la deuxième et la cinquième. Trois sont unilingues anglaises. Le français est minoritaire dans la zone des Maritimes.

b) Administration

L'administration du Festival d'art dramatique comprend des gouverneurs, un secrétariat national permanent et un comité exécutif.

1) Les gouverneurs se divisent en trois catégories: les gouverneurs honoraires qui donnent au moins \$100 par année au Festival; les gouverneurs élus par l'assemblée générale et le comité exécutif; et les gouverneurs nommés par les régions. Les gouverneurs honoraires en immense majorité, (95 pour-cent) sont des Canadiens de langue anglaise.

Ils se réunissent en assemblée générale une fois l'an, généralement au moment du Festival national. La représentation canadienne-française à l'assemblée générale est de l'ordre de 25 pour-cent.



2) Le secrétariat national permanent

comprend quatre personnes salariées; un vice-président administratif et deux secrétaires de langue anglaise, ainsi qu'un secrétaire administratif de langue française. Ce dernier est payé grâce à une subvention de la province de Québec. La province a en effet stipulé qu'elle accordait cette subvention pour assurer la présence d'un représentant de langue française au secrétariat national

3) Le comité exécutif compte un peu moins

de 100 membres dont 69 gouverneurs, choisis par leur propre assemblée. De ceux-ci, 10 sont Canadiens français. Les régions nomment 28 représentants, soit 2 par région. La majorité du comité exécutif est donc anglophone.

Les publications officielles du secrétariat national sont bilingues. Cependant, pour des raisons évidentes, les réunions ont lieu en anglais. Le Festival d'art dramatique fut fondé par des Canadiens anglais. Ils le dirigent encore, y consacrent leur temps, leur argent, et lui accordent une valeur sociale certaine. Le Festival, c'est vraiment l'affaire du Canada anglais.





c) Budget du Festival

Le budget annuel du Festival avoisine \$85,000.

Voici comment se répartissent ses revenus:

Sources de revenus

1) Dons privés (des gouverneurs honoraires, associations, maisons d'affaires, etc. ...)	43,980
À elle seule, l'Association canadienne des radiodiffuseurs fournit \$21,000 depuis 1960	
2) Contributions des régions et frais d'inscription des troupes	7,775
3) Comité régional, province qui accueille le festival	3,000
4) Subventions	29,200
dont - Amis de l'art	200
Conseil des Arts du Canada	9,000
Province de Québec	11,000
Province d'Ontario	9,000

La proportion des dons privés dans le budget du Festival — près de 50 pour-cent du budget — révèle la force d'un tel organisme dans les milieux de langue anglaise. L'ACTA, au contraire, ne compte presque pas sur les dons privés mais dépend des contributions de ses membres et des subventions du ministère des Affaires culturelles du Québec.



d) Les festivals annuels: organisation et participation des troupes.

1) Organisation des festivals

i) Les juges-critiques

De 1933 à 1959 inclusivement, les festivals régionaux étaient jugés par une seule personne à travers le Canada. On ne relève, pendant ces années qu'un seul juge francophone et 17 juges anglophones. C'est dire que bien des fois on eut affaire à des gens chargés de juger des pièces en français et incapables de comprendre cette langue. La plupart sont invités de l'étranger comme aussi les juges du festival national.

Pour ce qui est des festivals nationaux durant la même période, sur 22 juges 33 pour-cent étaient d'origine française et 67 pour-cent anglaise. Soulignons la participation de M. Michel Saint-Denis qui fut invité à cinq reprises de 1937 à 1961 pour juger les festivals nationaux. M. Saint-Denis a acquis le respect de tous les Canadiens qui ont participé au Festival d'art dramatique et il est aujourd'hui conseiller artistique à l'Ecole nationale de Théâtre.

- 
1. M. Saint-Denis a fondé et dirigé l'école du Old Vic et le London Theatre Studio School. Il fut directeur général du Centre de l'Est (Strasbourg) avant d'être nommé Inspecteur général des spectacles de France.





## ii) Evolution depuis 1960

Avec la création des zones en 1960, la direction du Festival a adopté le principe des juges canadiens qui doivent être bilingues là où le besoin est. On devine aisément que ces derniers sont surtout des Canadiens français, le tableau ci-dessous en faisant foi. La direction nomme aussi sept ou huit juges pour les concours régionaux et a conservé le principe d'un juge unique au Festival national. Celui-ci est bilingue et on alterne entre un francophone et un anglophone. En 1965, M. Guy Beaulne était le premier juge canadien-français mais c'est de nouveau à un homme de théâtre européen que l'on a fait appel en 1966.

### Juges canadiens dans les festivals régionaux: 1960 - 1964

<u>Année</u>	<u>Anglo- phones</u>	<u>Franco- phones</u>	<u>Zones jugées par les francophones</u>
1960	5	3	1) Manitoba, Northwestern Ontario, Quonta 2) Québec-est, Eastern Ontario, New-Brunswick 3) Québec-ouest
1961	5	2	1) Manitoba, Northwestern Ontario, Quonta. 2) Québec-ouest
1962	4	3	1) Québec-ouest 2) Québec-est, Eastern Ontario, New-Brunswick



1963	4	4	1) Saskatchewan, Manitoba Northwestern Ontario. 2) Quonta, Eastern Ontario 3) Québec-ouest 4) Québec-est, New Brunswick
1964	4	3	1) Quonta, Eastern Ontario 2) Western Ontario 3) Québec-ouest, 4) Québec-est, Nouveau- Brunswick.

### iii) L'attribution des prix

Le trophée national primant la meilleure présentation en français ou en anglais au Festival a été décerné, de 1959 à 1966, à deux troupes françaises et six troupes anglaises dont une formée de comédiens d'origine hollandaise. Le prix de \$3,000 de la province de Québec est décerné à des Canadiens de langue française seulement. Le prix de \$200 accordé par les Amis de l'art à un comédien (de quelque origine qu'il soit) de moins de 25 ans fut accordé, de 1964 à 1966, à deux anglophones et un franco-phoné.

Le Registre Social du Canada accorde \$2,000 à un comédien qui étudiera à l'Ecole nationale de Théâtre. Les juges régionaux choisissent un candidat dans chaque zone et l'attribution de la bourse est laissée à la discrétion de l'Ecole nationale de Théâtre qui procède par auditions.



L'Ecole des Beaux Arts de Banff a accordé des bourses de \$600 en 1965 (\$350 en 1964) à des comédiens désireux d'étudier à cette école. Une Canadienne française et une Canadienne anglaise reçurent des bourses, en 1964: quatre Canadiens anglais et deux Canadiens français, en 1965.

<u>Autres prix (trophées)</u> <u>1959 - 1966</u>	<u>Troupes</u> <u>can.-fr.</u>	ou <u>individus</u> <u>can.-ang.</u>
1) pour la meilleure présentation visuelle	5	3
2) trophée Louis Jovet au meilleur directeur	3	5
3) meilleur comédien et meilleure comédienne	4	13
4) meilleur acteur et actrice de soutien	5	11
* 5) Massey Award, à l'auteur de la meilleure pièce canadienne	4	2
* 6) meilleure présentation d'une pièce canadienne	3	1

iv) La dualité dans la conception de  
l'art dramatique

Il semble que les Canadiens français excellent dans les effets visuels (décor, éclairage) et dans la présentation de pièces canadiennes alors que le Canada anglais fournit un imposant contingent de comédiens amateurs de qualité.

---

\* Ces prix ne sont pas décernés lorsqu'il n'y a pas de concurrents.





Les directeurs de troupes — et les comédiens canadiens-français — ont insisté sur l'importance qu'on accorde généralement au style et au travail d'équipe au Canada français. Les troupes amateurs du Québec mettent l'accent sur le rôle social et esthétique du théâtre tandis qu'au Canada anglais on le considère surtout comme un pur spectacle.

En effet, les rencontres au Festival permettent de constater qu'il n'y a pas un théâtre canadien mais bien un théâtre canadien-français et un théâtre canadien de langue anglaise. La création dramatique existe et s'épanouit dans un climat dynamique. Or, on a fréquemment souligné que le Canada anglais ne vit aucun conflit véritable. Dans un tel milieu on conçoit donc le théâtre comme un divertissement, ce qui n'exclut pas le travail soigné, les productions bien montées. Le théâtre de langue française, par contre, est associé au nationalisme et à des conflits politiques et sociaux.

Le Festival provoque une confrontation non pas française-anglaise, puisque le festival ne fut pas conçu dans cet esprit, mais de troupes amateurs de qualité. C'est du moins à ce titre que les troupes de langue française y participent.

Cette rencontre permet aux participants d'apprendre à se connaître. Si parfois la langue parlée sur scène



rebute le grand public à qui elle est étrangère, il n'en reste pas moins qu'un goût commun pour le théâtre (en dépit des raisons qui peuvent y mener) unit les "deux peuples fondateurs du pays" lors des festivals. Les Canadiens français toutefois semblent y participer en moins grand nombre. Serait-ce le jeu de la représentation régionale qui les défavorise? Le président de l'ACTA incline à le croire: c'est ce dernier mécanisme qui dans le contexte pan-canadien agira toujours à l'encontre du fait français majoritaire au Québec.

## 2) Participation des troupes amateurs au Festival d'art dramatique

Lors du premier festival organisé en 1933, 20 troupes canadiennes-françaises et 90 troupes canadiennes-anglaises ont participé au festival régional. Au Festival national, la même année, on retint un tiers des troupes de langue française (6) et un cinquième des troupes de langue anglaise (18). C'est dire qu'à ce niveau on a respecté (peut-être même "forcé") une représentation canadienne-française de l'ordre de 24 pour-cent.

Par la suite la participation de celles-ci n'a cessé de diminuer au niveau régional. Elle était presque nulle en 1939 au moment où le Festival mettait fin à ses activités pour la durée de la guerre.





Le tableau suivant illustre la situation générale:

Festival d'art dramatique

Participation des troupes canadiennes françaises et anglaises: Festivals régionaux de 1933 à 1939:

<u>Année</u>	<u>Can.-françaises</u>	<u>Can.-anglaises</u>	<u>Total</u>
1933	20	90	110
1934	--	--	90
1935	--	--	112
1936	7	105	112
1937	9	94	103
1938	8	82	90
1939	4	74	78

Festivals régionaux de 1951 à 1966

1951	5	46	51
1952	6	63	69
1953	7	52	59
1954	11	55	66
1955	4	51	55
1956	15	49	64
1957	11	45	56
1958	4	50	54
1959	7	55	62
1960	9	51	60
1961	9	58	67
1962	8	55	63
1963	12	52	64
1964	13	43	56
1965	12	43	55
1966	11	48	59

1951 - 1966: Moyenne annuelle:  
9 (ou 15%)      51 ou 85%      60

Les troupes de langue française ne représentent en moyenne que 15 pour-cent de tous les groupes amateurs qui participent au Festival d'art dramatique depuis 1951.



Cette participation fut plus élevée en 1954 (16%), en 1956 (25%) et en 1957 (20%). Elle se maintint entre 20% et 23% de 1963 à 1965. Les troupes viennent surtout du Québec mais le Cercle Molière de Saint-Boniface participe régulièrement et le Nouveau-Brunswick produit des spectacles français depuis 1956 surtout. En 1953 et en 1954, une troupe française de la Saskatchewan fit une timide apparition ainsi qu'une autre du Nouveau-Brunswick.

#### i) Le découpage géographique

Le découpage régional est surtout favorable à la province d'Ontario qui compte, même après le remaniement de 1960, quatre régions, alors que le Québec en compte deux, et les autres provinces une. Voici comment depuis 1951 se répartissent les représentations anglophones et francophones dans les deux plus grandes provinces:(voir page 51).



Participation de la province d'Ontario et de la province de Québec aux festivals régionaux de 1951 à 1966:

Année	Ontario		Total	Québec		Total
	can.-angl.	can.-franç.		can.-franç.	can.-angl.	
1951	16	-	16	4	5	9
1952	22	-	22	6	8	14
1953	20	-	20	4	5	9
1954	21	-	21	8	5	13
1955	18	-	18	3	0	3
1956	17	-	17	11	5	16
1957	16	-	16	9	1	10
1958	23	-	23	6	1	7
1959	24	-	24	7	1	8
1960	22	1	23	5	3	8
1961	16	-	16	6	2	8
1962	18	1	19	6	2	8
1963	20	1	21	8	3	11
1964	13	3	16	9	1	10
1965	19	-	19	10	1	11
1966	20	1	21	8	2	10

Moyenne de la participation annuelle:

19.5      6.8      2.8      9.5

Les troupes ontariennes sont deux fois plus nombreuses que celles du Québec dans les festivals régionaux. Les régions elles-mêmes sont structurées, en Ontario, de façon à encourager l'activité des troupes qui sont en immense majorité de langue anglaise. Au Québec, participants comme organisateurs sont de langue française ou anglaise. L'élément anglophone prédomine dans les structures administratives de la région de Montréal (la plus importante). Les troupes anglophones représentent un tiers de la participation québécoise aux festivals régionaux.





### ii) Différence de mentalité

Quelques comédiens canadiens-français qui ont participé antérieurement au Festival ont exprimé leur malaise de jouer en français devant un public anglophone et plutôt froid. Le directeur d'une excellente troupe-amateur de Montréal (en même temps, directeur de l'ACTA) a indiqué que l'esprit du Festival national — soit l'esprit de riches bienfaiteurs et de dames patronnesses — est différent de l'esprit qui anime les troupes-amateurs canadiennes-françaises qui y participent. C'est du côté anglais une préoccupation mondaine tandis que les comédiens canadiens-français recherchent la valeur artistique.

### iii) Comment une troupe parvient-elle au Festival national?

Aux festivals nationaux, la présence des troupes dépend:

- a) de la représentation régionale établie par les gouverneurs;
- b) du choix des juges dans les régions.

Depuis 1960, bien que des prix soient décernés à la meilleure troupe dans chacune des quatorze régions, seulement six troupes, choisies parmi ces quatorze, participent au Festival national. Comme il existe des zones unilingues de langue anglaise mais que la réciproque n'est pas vraie, on pourrait fort bien concevoir un



festival de troupes anglaises uniquement. L'existence de zones unilingues françaises empêcherait une situation inverse. Rien, dans l'état actuel, ne permet de présumer de cette évolution en dépit des difficultés dans la recherche d'un *modus vivendi*.

#### iv) Le Festival et le bilinguisme

Le mémoire du Festival d'art dramatique à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme souligne les difficultés inhérentes au bilinguisme:

" Proud as we are of our record to date, it would be misleading to give the impression that we have achieved bilingualism or even biculturalism ...

Accomplishment in the theatre proved the deciding force. The respect and pride of the Festival in French Canada's contributions led to a growing consciousness that the administration was not representative...

In 1960, Lt.Col. Yves Bourassa, who had taken part in one of the first Festivals as an actor (along with Gratien Gélinas and Jean Lesage), became the first French-Canadian president of the organization ...

Gradually, the Dominion Drama Festival was learning to be flexible, learning not to insist that the rules be followed according to the Anglo-Saxon chronicle only ...

The desire for an equal partnership between the two founding races of Canada will most nearly be achieved, we therefore submit, when differences are forgotten in the common cause."<sup>1</sup>

---

1. Brief on behalf of the Dominion Drama Festival to the Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism, prepared by Herbert Whittaker, D.D.F. Governor and Laurier Melanson, executive secretary, September 1, 1964.



Ce voeu peut se réaliser dans la mesure où des conditions adéquates permettent au théâtre de langue française, un épanouissement aussi large qu'au théâtre de langue anglaise.

v) Les "ateliers" de théâtre

Dans le but d'encourager le théâtre amateur de qualité, le Festival a institué, en 1964-1965, des ateliers de théâtre (drama workshops)<sup>1</sup>. Ainsi, le Festival a recherché la collaboration des animateurs de langue française et il a, de plus, sollicité l'aide des gouvernements provinciaux, aide qui fut ensuite partagée entre les troupes de langue française et les troupes de langue anglaise. Pour ces cliniques de théâtre, le Festival disposait d'un budget de \$6,000 en 1964-1965. Mais ce budget était de l'ordre de \$40,000 en 1965-1966 dont \$25,000 de la province d'Ontario.

Voici la liste de ces ateliers: (voir page 55)

---

1. On utilise parfois le terme "clinic" pour souligner le rôle de ces ateliers.





## Les "ateliers" de théâtre en 1965-66

### I. "Ontario Training Programme"

<u>Troupe</u>	<u>Date</u>	<u>Directeur</u>
1. Players Guild of Hamilton	19 sept.- 27 nov. 1965	George Luscombe et 2 assistants de Toronto
2. London Little Theatre	21 oct./22 dec. '65 5 sem. en jan '66	Kevin Palmer, Toronto Hugh Webster, Stratford.
3. Kitchener-Waterloo Little Theatre	7 oct./15 dec. '65	Hugh Webster et des techniciens.
4. Peterborough Theatre Guild	3 jan./ 5 fév. '66	Peter Boretski, Toronto.
5. Domino Theatre Inc.	1 fév./ 5 mars '66	Andrew Allan, Toronto.
6. Sudbury Little Theatre Guild	10 oct./ 13 nov. '65	M. Sinelnikoff, Toronto.
7. La Relève (Ottawa)	15 sept./ 19 oct. '65	Marcel Sabourin
8. Le Centre des Jeunes (Sudbury)	14-23 août '65	Yves Gélinas, Montréal.

### II. Autres provinces

9. The Circle Players Workshop Charlottetown	25 sept./27 oct. '65	Curt Reis, Toronto.
10. Theatre Arts Guild, Halifax	15 oct./17 nov. '65	Peter Boretski, Toronto.
11. Stage Door Moncton	10 oct./6 nov. '65	Andrew Allan, Toronto.
12. St. John's Players	7 nov./11 déc. '65	Andrew Allan, Toronto.
13. La Société dramatique d'Edmundston, N.B.	11 sept./2 oct. '65 10-23 oct. '65	Jean Perraud, Montréal.



Québec

<u>Troupe</u>	<u>Date</u>	<u>Directeur</u>
14. La Poudrerie, Rouyn	6 semaines	
15. La Troupe de l'Echiquier, Université de Sherbrooke	6 semaines - oct. 1965	Monique Lepage, Montréal.

Ouest

16. Medicine Hat Civic Theatre	4 jan./ 5 fév. 1966	
17. Regina Little Theatre	7 sept./10 oct. 1965	Peter Borętski, Toronto.

a) Ontario

Le gouvernement de la province d'Ontario a accordé \$25,000 en stipulant que les ateliers seraient destinés aux troupes de l'Ontario. Le Festival a utilisé \$16,000 pour 9 ateliers d'une durée de cinq semaines. Six troupes de langue anglaise et deux troupes de langue française ont reçu ainsi les conseils de directeurs professionnels. On a accordé environ \$3,500 pour les cliniques françaises et \$12,000 pour celles de langue anglaise.

b) Le Québec

Le gouvernement québécois a contribué pour \$500 à un atelier à Edmundston. Mais aussi, le ministère des Affaires culturelles, dont la générosité ne s'arrête pas à ses frontières politiques a accordé, en 1963-1964, \$2,500 pour des ateliers au Cercle Molière de Saint-Boniface et à



la troupe Molière de Vancouver. " La région de l'Ouest du Québec a reçu pour sa part \$3,000 du gouvernement de Québec et \$4,800 du Conseil des Arts de Montréal. Cette région tente de développer le théâtre anglais grâce à des 'playwright workshops' (ou ateliers d'auteurs) et par un octroi de \$2,500 à l'Instant Theatre.<sup>1</sup>"

c) Le Nouveau-Brunswick

Le gouvernement du Nouveau-Brunswick (ministère du Bien-Être et de la Jeunesse) a contribué pour \$5,000 répartis également entre une troupe de langue française et une troupe de langue anglaise. Deux organisations de théâtre du Nouveau-Brunswick ont en outre offert \$450.00 à ces mêmes fins.

Deux conditions déterminent la politique d'aide à la qualité du Festival: l'argent destiné à cette fin et la disponibilité des metteurs en scène. On tient aussi compte d'un troisième facteur: les difficultés des troupes de langue française dans les régions anglophones. Le Festival a emboîté le pas du ministère des Affaires culturelles qui avait déjà accordé une subvention pour la tournée, en 1963-1964 d'un jeune directeur à Saint-Boniface et auprès de la troupe Molière de Vancouver.

---

1. Propos tenus en mai 1965 au Festival d'art dramatique par le juge Rinfret, de Montréal, longtemps associé au Festival. L'Instant Theatre se transforme en 1966, en théâtre professionnel.





### Conclusion

Le Festival d'art dramatique subira peut-être des modifications à l'avenir. En raison de l'intérêt que lui portent de nombreux individus et les pouvoirs publics, le Festival est un intermédiaire entre le Conseil des Arts, les gouvernements provinciaux et les troupes amateurs pour lesquelles il cherche à obtenir une aide financière.

Le Festival reçoit des subventions pour des raisons spécifiques: le Conseil des Arts lui accorde de \$8,000 à \$10,000 pour les frais de déplacement des juges et des troupes à l'occasion du festival annuel et le gouvernement québécois lui accorde \$11,000 pour l'administration (un secrétaire administratif de langue française) et pour une bourse à un comédien, un metteur en scène et un décorateur dont la langue maternelle est le français. Il sollicite l'aide des gouvernements provinciaux en faveur des ateliers qu'il administre avec l'accord des troupes (qui en font la demande) et, dans le cas des troupes de langue française, avec la collaboration de l'ACTA.

### Représentation française

Le Festival aurait pu reconnaître plus tôt la présence du fait français mais avant 1940 cette présence avait peu de poids. Les Années 40 furent une période de



gestation pour des troupes comme les Compagnons de Saint-Laurent, L'Equipe dirigée par Pierre Dagenais, le Théâtre du Rideau-Vert. À partir de 1950, les troupes de langue française apparaissent sur la scène du Festival national, des auteurs s'imposent. Nous avons déjà dit qu'en 1956, lorsque le Festival d'art dramatique a lieu pour la première fois dans la province de Québec, le nombre de troupes canadiennes-françaises qui s'y intéressent est plus élevé qu'en toute autre année de 1950 à 1960.

#### L'ACTA et le Festival

Le théâtre amateur de langue française se donnera un cadre spécifique en 1958 avec la création de l'ACTA. Le rôle de cet organisme dépasse d'ailleurs les bornes de la province et englobe les compagnies amateurs de langue française qui veulent en devenir membres. Depuis cette date, les troupes de langue française trouvent l'appui des autorités.

#### B. L'Association canadienne du théâtre amateur (ACTA)

L'Association canadienne du théâtre amateur fondée en 1958 par Guy Beaulne et reconnue par la Fédération internationale du théâtre amateur groupe 104 troupes de langue française et une troupe de langue anglaise.



### Théâtre amateur: une définition

La constitution de l'A.C.T.A. définit le mot amateur:

- 1) "tout groupement théâtral qui poursuit de façon désintéressée, des buts artistiques, culturels ou philanthropiques;
- 2) toute personne qui, comme activité de loisir, se produit occasionnellement et sans rémunération en public au cours d'une manifestation théâtrale dramatique ou lyrique".

#### a) Buts

L'ACTA se propose de "réunir tous les groupes de théâtre amateur de langue française dans le but de promouvoir, guider et aider l'évolution du théâtre amateur et contribuer ainsi à l'éducation artistique, esthétique, spirituelle et sociale de la population".

#### b) Structure de l'ACTA

L'Association compte dix centres dont trois à l'extérieur du Québec et un chevauchant le Québec et l'Ontario.

La constitution révisée et corrigée le 24 octobre 1964 prévoyait deux centres dans le nord de l'Ontario et du Québec; un à Rouyn (avec Amos et des villes ontariennes -- Kirkland Lake, New Liskeard, Haileybury, etc.) et l'autre à Sudbury. Cependant, on ne compte, en 1965, qu'un seul





centre dans cette région, — celui du nord-ouest québécois, et on ne relève aucune troupe des villes du nord-est ontarien.

c) Administration de l'ACTA

i) Conseil d'administration

L'ACTA est gérée par un Conseil d'administration de 24 membres comprenant un président, trois vice-présidents, un secrétaire, un trésorier, les représentants du Festival d'art dramatique, et la Jeunesse rurale catholique et ceux délégués par les régions. Ce conseil est responsable en particulier de l'activité des commissions spéciales de l'ACTA, de la publication des Cahiers de l'ACTA, et l'organisation de la bibliothèque. Les membres se réunissent en congrès annuel et élisent les membres du Conseil d'administration.

ii) Secrétariat

Le secrétariat est placé sous la juridiction du Conseil d'administration.

iii) Exécutif

Chaque centre est dirigé par un comité exécutif qui comprend au moins un président, deux vice-présidents, un secrétaire-trésorier et trois conseillers. Chaque comité doit répondre de son mandat au congrès, rendre compte régulièrement de son activité au Conseil d'administration et "se soumettre aux directives du Conseil d'administration".



Le Comité d'administration groupait, au 1<sup>er</sup> novembre 1965, les personnes suivantes:

Directeur-fondateur	Guy Beaulne
Président	Pierre Patry
Vice-présidents	Abbé Gérald Thiboutôt
	Louis-Philippe Poisson
	Blanche Lambert
	Guy Savoie
	Paul Marie Côté
Directeur national	Jean-Guy Sabourin
Conseiller légal	Me Raymond Décary
Secrétaire exécutif	Gaston Côté
Trésorier	Paul René de Cotret
Bibliothécaire	Marguerite-Marie d'Avignon
Chef de secrétariat	Marcelle Ouellette

d) Rôle et importance de l'ACTA

L'ACTA veut être "une coopérative de service": ce n'est pas, rappelait son directeur-fondateur, en octobre 1963, "une centrale de mécénat pour le théâtre amateur"<sup>2</sup>. Elle est surtout un organe de liaison entre les troupes parfois dispersées ou isolées auxquelles elle apporte des encouragements. La publication des Cahiers de l'ACTA est l'occasion de cerner des problèmes, de renseigner tous les groupes, d'offrir une tribune pour faire état des besoins comme des réussites.

L'ACTA a également établi une bibliothèque de consultation et de prêts d'oeuvres dramatiques. Elle souligne surtout la parution de pièces canadiennes et invite

---

1. Les feuilles volantes de l'ACTA, 1<sup>er</sup> novembre 1965

2. Guy Beaulne, Cahiers de l'ACTA, Vol. 3, n<sup>o</sup> 1, p. 8



les auteurs canadiens à faire parvenir leurs manuscrits à la suite d'un concours de pièces institué en 1962. En publiant la pièce gagnante dans les Cahiers de l'ACTA, elle encourage la production canadienne: la pièce gagnante du concours de 1963, publiée en mai 1964, fut mise en scène par trois troupes, à Vancouver, à Joliette, et à Québec, en 1964-1965.

C. Relations entre le Festival d'art dramatique et l'Association canadienne du théâtre amateur

Le Festival d'art dramatique nomme un représentant au sein du Conseil d'administration de l'ACTA et le directeur de l'ACTA est membre du bureau de direction du Festival d'art dramatique. Les deux organismes ont étudié et adopté des projets bilatéraux d'ateliers de théâtre, la distribution d'information et la composition d'un répertoire de pièces canadiennes de langue française (qui fait pendant au répertoire des pièces canadiennes de langue anglaise). De plus, ils ont collaboré pour le festival amateur télévisé au réseau français de Radio-Canada à l'été 1966.

Les directeurs des deux organismes<sup>1</sup> ont affirmé que leurs relations étaient excellentes. Le directeur-fondateur de l'ACTA a d'ailleurs déclaré:

---

1. Guy Beaulne, Cahiers de l'ACTA, vol.3, n°1, p.8.





" Je crois que notre participation,  
-sur le plan régional et sur le plan  
national au Festival doit être accrue,  
constante et entière." <sup>1</sup>

Si les troupes de langue française éprouvent un certain malaise parfois à jouer devant un public d'une autre langue, elles peuvent, par contre, bénéficier de la confrontation avec les troupes de qualité d'autres régions. Deux éléments surtout avivent l'intérêt des troupes de langue française: les prix offerts et les mérites du juge-critique dont les jugements seront retenus pour améliorer la qualité artistique des productions.

Mais le festival est un événement annuel qui, à l'échelon national, ne met en lice que sept troupes, au maximum huit, dont une (en 1966) de langue française. C'est donc sur le plan régional ou provincial que l'on peut explorer l'amélioration des troupes amateurs pour le bénéfice des régions et, conséquemment, du pays. L'ACTA y travaille au même titre que le festival.

Du Festival d'art dramatique et de l'ACTA, on peut retenir:

1) que les deux organismes oeuvrent en faveur du théâtre à l'échelle nationale quoique l'ACTA ait accordé priorité absolue au théâtre de langue française dont on connaît les difficultés linguistiques et sociales sur un continent en majorité anglophone;

---

1. M. Richard Macdonald, vice-président administratif du FAD et M. Jean-Guy Sabourin, directeur national de l'ACTA.



2) que les deux organismes reconnaissent la valeur des échanges mutuels et que l'existence de l'ACTA ne dégage pas la responsabilité du festival envers des troupes de langue française aussi bien qu'anglaise s'il veut jouer un rôle véritablement national;

3) que le festival reçoit, pour jouer pleinement son rôle, des dons considérables de la part de généreux bienfaiteurs, ainsi que des subventions. Ce système adopté dès les débuts du festival a joué en faveur de la participation de l'élément anglophone surtout qui lui consacra bénévolement des heures de travail et de l'argent. L'ACTA existe précisément pour faire contrepoids à cet état de choses défavorable au départ à l'élément francophone.

### 3. Théâtre amateur de langue française dans les provinces anglophones

Les troupes de langue française existent au-Manitoba (depuis 1925), à Ottawa, au Nouveau-Brunswick, et on donne encore du théâtre dans les collèges d'Alberta, et de la Saskatchewan, ainsi qu'en Colombie-Britannique.

Ces troupes ont existé, comme les troupes des autres groupes ethniques, grâce aux maisons d'enseignement, aux associations patriotiques, aux membres de la société francophone. Contrairement aux troupes ukrainiennes, allemandes,





italienne, etc., et c'est ce qui les en distingue, les troupes de langue française ont participé au Festival d'art dramatique dans leur propre langue.

### Problème des milieux minoritaires

Au Nouveau-Brunswick, le legs Beaverbrook a doté la capitale, Fredericton, d'une salle de théâtre et d'un fonds de \$100,000 annuellement pour l'administrer. Une troupe amateur, The Company of Ten joue au Playhouse qui accueille aussi les troupes de passage et un ciné-club. Il y a environ cinq troupes amateurs de langue anglaise et une troupe de langue française dûment constituée, la Société d'art dramatique d'Edmundston. Trois ou quatre collèges de langue française montent des spectacles. Le Conseil d'art dramatique de Moncton a fait parvenir un mémoire à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme dans lequel il décrit son rôle et ses activités: "promouvoir par tous les moyens le théâtre amateur et professionnel chez les deux groupes ethniques de cette partie du Nouveau-Brunswick" et contribuer ainsi à "l'abolition, autour d'un intérêt et de goûts communs, des frontières de langues de cultures ...".<sup>1</sup>

---

1. Mémoire du Conseil d'art dramatique d'Edmundston, p.7.





Cependant on constate que la scène bénéficie "de rares et minces dons":

" Le financement des troupes se fait sans aucune aide de l'extérieur, et dans les institutions c'est sans aucun doute la <sup>1</sup> maison (d'enseignement) qui fait les frais. "

Le théâtre amateur est "en veilleuse" à Moncton, sauf dans un collège, mais on compte beaucoup sur l'université qui "fait déjà sentir son influence dans tous les domaines", car une des principales difficultés est l'absence d'un grand public "en général assez peu éduqué, et ceci, hélas, comprend beaucoup trop de nos <sup>2</sup> professionnels".

Le témoignage de Moncton se termine sur une note optimiste au sujet du Festival d'art dramatique "où l'on voit que ce mur entre les deux éléments, dont la Commission a révélé l'existence, est beaucoup moins élevé et infranchissable chez les troupes d'amateurs à cause des amitiés <sup>3</sup> profondes qui se nouent...".

---

1. Lettre de M. Yvon Leblanc, Centre de l'ACTA, Moncton, le 3 octobre 1965.

2. Idem.

3. Idem.



Dans l'Ouest, on retrouve à peu près le même témoignage: "l'ère qui s'annonce est pleine d'espoir, puisqu'il est évident que nos compatriotes de langue anglaise nous tiennent en très haute estime et viennent à nos spectacles de plus en plus nombreux" écrit la directrice d'une troupe française de Vancouver.<sup>1</sup> La Colombie Britannique compte environ 50 groupes amateurs de langue anglaise affiliés à la British Columbia Drama Association.

À Vancouver, la troupe Molière bénéficie des avantages techniques de la Metropolitan Co-operative Theatre Association qui groupe 18 troupes de la région. Elle dépend de ses propres ressources mais le gouvernement provincial lui accorde des subventions "d'environ \$50 pour des ateliers de théâtre" dans le cadre du Community Programs Branch de Victoria. Elle a reçu, en 1958, un don de \$500 de la Kerner Foundation pour mettre en scène la pièce canadienne "Zone" et, en 1963-1964, \$1,200 du ministère des Affaires culturelles du Québec qui d'autre part, défrayait le coût d'un atelier dans l'Ouest (\$2,500) et déléguait une troupe professionnelle canadienne-française au Festival International à Vancouver( le Théâtre-Club).

L'Alberta et la Saskatchewan possèdent à peine quelques troupes de collèges de langue française. La Saskatchewan Arts Board organise des cours et des

1. Lettre de Mme Blanche Lambert le 20 octobre 1965.



ateliers à Saskatoon et, l'été, à Fort Qu'Appelle. Tous les cours de théâtre sont donnés en anglais. La Saskatchewan Arts Board met à la disposition des groupes scolaires un service bibliothécaire. La majorité des 200 pièces empruntées en 1964-1965 sont de langue anglaise mais quelques troupes ont emprunté des pièces en langue ukrainienne ou française. En réalité on ne connaît qu'un collège de la Saskatchewan affilié à l'ACTA et une seule troupe de langue française à Saint-Paul, en Alberta.<sup>1</sup> À l'université d'Alberta, le département des langues modernes monte des pièces françaises et allemandes. Les spectacles allemands sont joués par une majorité d'étudiants d'origine allemande. Les pièces françaises sont montées par des étudiants anglophones avec, à l'occasion, des étudiants d'origine française.

Avec le Cercle Molière à Saint-Boniface et quelque onze collèges canadiens-français autour de Winnipeg, le Manitoba compte déjà plusieurs théâtres amateurs de langue française. Le Cercle Molière a reçu des subventions du Conseil des Arts du Canada afin de faire des tournées dans une dizaine de centres du nord-ouest ontarien et des provinces de l'ouest, de 1960 à 1964. La province de Manitoba,

---

1. Collège à Prince-Albert, Saskatchewan. D'autre part, en 1953 et en 1954, une troupe de collège de Gravelbourg a pris part au Festival d'art dramatique régional.





la région métropolitaine de Winnipeg, la ville de Saint-Boniface, lui ont accordé des dons qui "lui ont permis également d'équilibrer son budget et de rester fidèle à son programme d'expansion culturelle"<sup>1</sup>.

Le Cercle Molière existe depuis 1925 dans une région privée de théâtre français. "Son but véritable: le théâtre au service de l'expansion culturelle française, de la langue parlée..."<sup>2</sup> Le Cercle Molière fait part d'un "mal angoissant: les départs de plus en plus nombreux de nos meilleurs sujets dans le cadre artistique et culturel vers les grands centres de l'Est". La troupe souhaite:

- a) que des bourses suffisantes soient accordées aux jeunes talents francophones de l'Ouest pour étudier dans les écoles d'art dramatique;
- b) que les jeunes diplômés soient tenus de retourner dans les maisons d'enseignement de leur région à la fin de leurs cours pendant deux ou trois ans pour y pratiquer leur art et que leurs services soient raisonnablement rémunérés; et
- c) que l'on établisse "des centres culturels français avec des salles de spectacles modestes, mais bien conçues et pratiques pouvant recevoir des troupes professionnelles à l'occasion ...".

---

1. Mémoire du Cercle Molière à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme.

2. Idem. ...



Remarques

Les remarques suivantes résument la situation des minorités françaises au Canada:

1) Il y a dans les provinces de l'Ouest, une absence quasi-totale de moyens et de vie culturelle pour le peuple de langue française.

2) L'Ontario et le Nouveau-Brunswick bénéficient de la proximité géographique du Québec, mais le théâtre de langue française n'y connaît pas une activité permanente.

3) Dans les milieux où le français est minoritaire, une partie de l'élément anglophone est bien disposée à l'égard du théâtre de langue française, mais les échanges se font en anglais.

4) Le Québec, dans le cadre de son service outre-frontière et par le truchement de l'ACTA, joue un rôle relativement modeste mais efficace à l'égard de la culture française au Canada.

5) Le Conseil des Arts du Canada a joué un rôle très modeste à l'égard du français dans les théâtres amateurs, conformément à une politique qui néglige le théâtre amateur en faveur du théâtre professionnel, politique à laquelle on doit souscrire car elle est gage de qualité.



6) Les grandes écoles de théâtre ont des critères rigoureux de sélection et d'admission et les groupes minoritaires de langue française ne possèdent pas des éléments de qualité en nombres suffisants.

7) Les provinces ont à peine entrepris un travail en profondeur pour améliorer la qualité artistique de leur théâtre. À cet égard on peut noter des divergences de vues entre l'Ontario et le Québec. L'Ontario envisage à longue échéance la promotion de théâtres professionnels régionaux:

" The dream of each sizeable Canadian centre supporting its own professional theatre is not as fantastic as it once seemed. With the aid and generosity of the Ontario Arts Council this province has the chance to be in the lead of such a revolutionary movement."

Le Québec a d'autre part accordé son aide au mouvement amateur en invoquant son importance sociale, esthétique et culturelle au sein de la société francophone.

#### 4. Conclusion

Les autorités politiques inspirées par un nouveau courant de pensée s'éveillent aux besoins artistiques et culturels. Au niveau des troupes de théâtre amateur, plus nombreuses que les troupes professionnelles, les provinces d'Ontario et de Québec encouragent le Festival





d'art dramatique. La première parce qu'il lui est profitable ( au moins une vingtaine de troupes ontariennes participent aux festivals régionaux chaque année contre une dizaine au Québec). La seconde en raison du rôle national du Festival qui, au demeurant, est encore un gage de la qualité au théâtre amateur.

Le Festival est un organisme dont le but est de promouvoir le théâtre avant tout, le bilinguisme ensuite<sup>1</sup> bien qu'il ait toujours reconnu la place que devait jouer aussi bien le théâtre de langue française que le théâtre de langue anglaise. La participation des troupes de langue française est acquise et, au niveau administratif, on a accepté comme solution la présence d'un secrétaire administratif permanent rémunéré grâce à une subvention du gouvernement québécois.

De cette façon on obtient entre le Festival d'art dramatique et l'ACTA une formule qui permet la coexistence du théâtre amateur des deux langues, la présence d'un Canadien français dans un poste de responsabilité et de gestion, et une formule de collaboration pour certains projets qui deviennent, ainsi, des "projets bilatéraux". Les structures

---

1. Mémoire du FAD à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme.



restent fondamentalement les mêmes: mais le Québec, au nom du Canada français, est mieux placé pour agir dans les intérêts du théâtre amateur de langue française.

En 1965, pour la première participation canadienne au Festival international du Théâtre d'Amateurs (à Monaco), les dirigeants de l'ACTA et du Festival décidèrent de déléguer une troupe de langue française, choix qui fut ratifié par le ministère des Affaires extérieures du Canada. Mais on avait même, auparavant, "étudié" la possibilité de faire écrire une pièce en un acte où les deux langues seraient utilisées et où nous pourrions ainsi faire une distribution franco-anglaise.<sup>1</sup>

La représentation des deux groupes linguistiques posera toujours des problèmes que l'on pourrait résoudre en adoptant un système de rotation ou une double représentation.

Pour aplanir les problèmes financiers des troupes de langue française on peut certainement envisager la formation d'un public des écoles. Il y a déjà collaboration entre les Commissions scolaires de langue anglaise et de langue française de Montréal et des troupes amateurs et professionnelles de chaque langue. D'autre part, avec la création des centres culturels en province, la liaison entre le théâtre et les maisons d'enseignement s'imposera d'elle-même.

---

1. Guy Beaulne, Les Cahiers de l'ACTA, Vol.3, n°1, p.26



### CHAPITRE III: FORMATION ACADEMIQUE

Un théâtre amateur est en soi une véritable école d'art dramatique. Il permet à ceux qui en ont le talent de grimper sur les planches, d'y faire un apprentissage suffisant pour les conduire directement au niveau professionnel. Mais devenir ainsi disciples de Thalès ou de Melpomène est souvent aléatoire, long, fastidieux. Il est des voies moins empiriques par lesquelles un comédien en puissance peut cheminer pour arriver à la maîtrise de son art: ce sont les écoles d'art dramatique, entreprises didactiques et pédagogiques que nous étudierons dans ce chapitre. Nous passerons successivement en revue les écoles et cours pour enfants, les cours universitaires, le Conservatoire de la province de Québec et enfin l'Ecole nationale du théâtre.

#### 1. Les cours pour enfants

Les cours pour enfants sont dispensés à travers le pays de façon fort diverses. On procédera ici par une sorte d'énumération de ce qui existe sur ce point.

Tout d'abord disons que ces cours sont organisés en gros selon quatre modes:





- 1) par des particuliers, comédiens ou metteurs en scène;
- 2) par des troupes de théâtre amateurs (Ottawa Little Theatre depuis 1938, le Cercle Molière depuis 1963), ou semi-professionnelles, (New Play Society, à Toronto);
- 3) par des troupes de théâtre professionnelles (Manitoba Theatre Centre, Stratford Shakespearean Festival, le Théâtre International La Poudrière, et récemment, le Théâtre Neptune à Halifax, et la Vancouver Playhouse Company qui recrute des apprentis);
- 4) par des organismes comme les services récréatifs des villes.

Les fanfares, les centres sportifs, les parcs ont toujours joui d'une grande faveur, mais comme les provinces entreprennent aujourd'hui d'améliorer l'infra-structure culturelle, le théâtre pour enfants en bénéficiera. Les provinces de l'Ouest sont apparemment bien organisées, mais aucun renseignement n'est disponible sur l'activité artistique globale. De plus en plus les villes créent leur propre conseil des arts et plusieurs dispensent des cours d'art dramatique.

Le Calgary Allied Arts Council, en Alberta, a institué une école de théâtre et dispense des cours aux enfants et aux adultes (20 à 25 dollars). La Saskatchewan Arts Board dispense le même genre de cours qui relèvent



à la fois de l'éducation et de la création artistique puisqu'ils sont donnés avec l'autorisation des écoles. Bien sûr, sauf au Québec, les cours sont partout offerts en anglais. A Ottawa, la ville offre, pour dix dollars, des cours d'art dramatique pour les enfants (5 classes comprenant une centaine d'enfants). Seule ville hors du Québec à savoir institué un cours en français (en 1965-66)<sup>1</sup>, elle a abandonné ce projet faute d'élèves.

En Alberta, le Banff School of Fine Arts dispense des cas dont certains même sont reconnus par l'université d'Alberta et des universités américaines.<sup>2</sup>

A Montréal, outre les quelque 35 cercles dramatiques formés par les élèves intéressés et les professeurs compétents dans les écoles de langue française, on compte un Children's Theatre de langue anglaise établi depuis 1933 et propriétaire de cinq studios dans la ville. Les cours d'art dramatique pour les enfants sont encore mal organisés dans la province mais il se peut que la situation se modifie avec la création de centres culturels à moins

- 
1. Treize élèves de "langue française" suivaient des cours d'art dramatique à Pointe-Gatineau, à des prix deux fois plus élevés.
  2. En fait, on accorde des "crédits" à ceux qui ont suivi des cours.



que les municipalités manquent d'animateurs bien inspirés et optent seulement pour des activités sportives. En tout cas, il n'existe encore au Québec aucun cours systématique.

#### A. Child Drama Association

Cette association formée en 1962 en vue de promouvoir le théâtre et l'art dramatique pour les enfants compte<sup>1</sup> "environ 115 adhérents dont une dizaine sont bilingues".

##### i) Administration

Le Comité exécutif et administratif de la Child Drama Association groupe neuf membres représentant les régions géographiques du Canada anglais puisqu'ils viennent de Halifax, Saint-Jean de Terre-Neuve, Ottawa, Saskatoon et Regina, Edmonton et Vancouver.

Le Bureau des gouverneurs comprend 17 membres dont M. Guy Beaulne, directeur général du Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec.

##### ii) Activités

L'Association du théâtre pour enfants a mis sur pied sept comités nationaux pour étudier divers aspects du théâtre pour enfants.

---

1. Cf. Child Drama Association, in Conférence canadienne des Arts, Mémoire à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, p. 12.





### iii) Problème

En dépit d'une liaison officielle avec l'Association canadienne du Théâtre-Amateur (dont M. Guy Beaulne est le directeur-fondateur) et d'un échange de lettres avec le Service des parcs de la ville de Montréal, la Child Drama Association n'a pu parvenir à une entente permanente avec les organisateurs de langue française. Elle déclarait à la Commission: "Great difficulty in achieving any permanent<sup>1</sup> understanding and arrangement with French-speaking leaders".

Il s'avère qu'il n'y a pas de cours d'art dramatique de langue française pour les enfants à Montréal et, d'une façon générale au Québec. Le théâtre pour enfants n'y est donc guère très développé.

En somme les représentants de la Child Drama Association n'ont pas établi des relations satisfaisantes avec les groupes de langue française pour la seule raison qu'aucun d'entre eux jusqu'ici ne se préoccupe de structure de théâtre pour enfants.

---

1. Child Drama Association, cf. Canadian Conference of the Arts (Conférence canadienne des Arts), mémoire supplémentaire à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme.



## 2. Les universités

Les universités canadiennes-françaises ne possèdent pas de Faculté ou d'Ecole d'art dramatique.

A. L'Université d'Ottawa, bilingue, compte deux professeurs (disons plutôt des metteurs en scène) chargés de diriger, l'un les spectacles de langue française (généralement trois spectacles par saison).

Généralement, on ne semble pas croire indispensable une faculté d'art dramatique ou bien elle paraît peu souhaitable ou encore il n'y a pas de demande pour de telles facultés. Cependant les gens de théâtre s'inquiètent de la faible fréquentation parmi les étudiants. "Manque de culture", même chez les étudiants en lettres, dit-on à Ottawa. Même analyse à Québec où l'on impute cette défiance à une carence culturelle dont le remède se situerait au niveau préuniversitaire.

Les universités de langue anglaise pour leur part ont toutes une salle de théâtre bien équipée qui offrent de nombreuses représentations. Dans les universités des provinces de l'Est, il n'y a pas de cours réguliers dans ce domaine à l'exception des cours d'été offerts à Halifax et à Toronto.



Les universités de l'Ouest du Canada adoptent de plus en plus le système américain qui intègre l'art à l'éducation et du même coup confère au théâtre une valeur académique.

### Les diplômes universitaires en art dramatique

Trois universités de l'Ouest décernent des diplômes en art dramatique et une quatrième s'oriente dans cette direction: les universités d'Alberta, de Saskatchewan, de Colombie Britannique et de Victoria.

B. L'université d'Alberta a inauguré, en 1964, un programme d'étude des beaux-arts et elle décerne un B.A. Selon un professeur, M. Thomas Peacock, ces cours sont orientés vers la pratique professionnelle. En effet, les cours de jeu, d'interprétation, de mise en scène, sont plus nombreux que les cours théoriques.

Les étudiants disposent de trois salles dont un théâtre de poche pour les pièces expérimentales et un théâtre d'été qui fait appel aux comédiens professionnels.

A Calgary, l'université d'Alberta met sur pied un programme semblable et elle reconnaît certains cours d'été professés à la Banff School of Fine Arts.





C. L'université de Saskatchewan décerne des diplômes, B.A., Bachelor in Education, B.A. Honors, et M.A., avec spécialisation en art dramatique. L'orientation de la faculté (Drama Department) est académique et on ne cherche pas à former les étudiants pour une carrière au théâtre. Les cours comprennent la création littéraire et chaque année des pièces écrites par les étudiants sont mises en scène au Greystone Theatre.

D. L'université de Colombie Britannique décerne un B.A. et un M.A. en art dramatique. Le Department of Theatre gère une salle, le Frederik Wood Theatre, où l'on monte des pièces qui font appel à des étudiants et à des comédiens professionnels.

Les cours au niveau du B.A. sont orientés vers le théâtre professionnel; ceux en vue du M.A. sont plus "académiques".

En guise de conclusion:

L'activité de l'université dans le théâtre comble des lacunes: l'insuffisance de la vie culturelle et artistique, l'absence d'un centre de rayonnement véritable et l'absence aussi d'écoles spécialisées.



Quant au rôle des Canadiens français, il est là bien réduit. L'université d'Alberta, de même que certaines universités ontariennes, offrent des pièces de langue française mises en scène par des étudiants anglophones ou par des troupes de l'extérieur comme Les Jeunes Comédiens ou le Centre dramatique du Conservatoire.

Ces universités peuvent en même temps contribuer à la création de pièces canadiennes, ce qu'elles font de deux manières: par les cours de création littéraire pour le théâtre, la radio et la télévision, et par la production de pièces ou de revues canadiennes.

### 3. Institutions spécialisées

#### A. Le Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec

Si au Québec il n'y a rien d'officiel dans les universités, il existe par contre un Conservatoire de musique et d'art dramatique. Là comme ailleurs se manifestent les profondes différences de mentalité entre le Québec et les autres provinces.

Le Conservatoire du Québec comprend deux sections: musique et art dramatique. La première, de loin la plus ancienne, fut créée en 1942 par le gouvernement du Québec. La seconde fut mise sur pied par MM. Jean Doat (division de Montréal, en 1954) et Jean Valcourt (division de Québec,



en 1958). Depuis 1965, se trouve à sa tête un directeur général distinct de la direction interne du Conservatoire.

Le Conservatoire est entièrement subventionné par la province<sup>1</sup> et les cours sont gratuits. Sept professeurs partagent leur temps entre Québec et Montréal. Tous sont francophones, un seul n'est pas Canadien.

Les cours durent trois ans et les étudiants sont formés aux sources classiques. Les cours s'adressent aux étudiants de langue française, du moins en est-il ainsi indirectement de par les exigences linguistiques d'admission.

Le règlement interdit aux élèves de travailler pendant la durée de leurs études, ceci afin qu'ils s'y consacrent pleinement. On cherche à donner une formation aussi complète que possible. Les élèves du Conservatoire jouissent d'une excellente réputation auprès des directeurs de théâtre.

### Diplômés

Le Conservatoire a remis depuis la création de la section Art dramatique, 56 diplômes, 38 à Montréal et 28 à Québec. N'oublions pas que les cours commencèrent en 1954 à Montréal et en 1957 à Québec. La moyenne annuelle des comédiens diplômés s'élève donc à 7.3.

---

1. Au coût de \$60,000 en 1962-63 (comptes de la province de Québec).





Le pourcentage des élèves éliminés en cours d'étude est élevé: 88% à Montréal et 79% à Québec, depuis 1960, n'ont pas terminé les trois années d'étude. En effet, depuis 1960, on a recruté 120 étudiants dans la section de Montréal et 53 dans la section de Québec. En tout, 31 ont terminé leurs études dont 15 à Montréal et 16 à Québec.

### Les débouchés

Sur 15 élèves ayant terminé à Montréal, depuis 1960, on note un seul cas d'abandon du théâtre; les autres ont trouvé des emplois à la télévision, à la radio et sur la scène.

Depuis la création, en 1963, du Centre dramatique du Conservatoire qui est une troupe de tournée professionnelle et subventionnée, 31 diplômés de Montréal et de Québec ont joué dans les spectacles de la compagnie.<sup>1</sup> Cette troupe monte deux pièces classiques par saison qu'elle joue, en français, au Québec et dans les centres universitaires de l'Ontario, des Etats-Unis et du Nouveau-Brunswick.

Les traits dominants du Conservatoire se résument donc à son appartenance à la tradition française:

- a) par son organisation, il dispense des cours gratuits, et son financement est entièrement étatique;

---

1. Renseignements fournis par M. Guy Beaulne. Les élèves de Québec trouvent du travail surtout à Montréal.



- b) par son enseignement puisé aux sources du classicisme français.

#### B. Ecole nationale de Théâtre

Depuis 1960, il y a à Montréal, en plus du Conservatoire une seconde école, orientée vers les théâtres professionnels déjà établis et vers les théâtres régionaux qui naissent dans les provinces de langue anglaise. Elle forme des comédiens, des machinistes et des décorateurs. C'est l'Ecole nationale de Théâtre.

L'Ecole est née dans un esprit très différent du Conservatoire. Ceux qui l'ont conçue ont cherché à la lier le plus étroitement possible aux théâtres professionnels du pays par l'emploi, en qualité de professeurs, de metteurs en scène, de machinistes professionnels. En outre, ils ont voulu qu'elle soit "nationale".

"Afin que la nation parvienne à s'exprimer par son théâtre, cette formation doit non seulement être la plus complète possible et atteindre le plus haut niveau de qualité, mais aussi respecter les deux cultures traditionnelles du Canada et être à la portée de candidats recrutés dans toutes les régions du pays."<sup>1</sup>

---

1. Publicité de l'Ecole nationale de Théâtre.



Le but premier de l'Ecole n'est pas, bien sûr, de développer le biculturalisme mais de former des acteurs et des machinistes des deux langues. Aux auditions, le jury (bilingue) de l'Ecole juge les candidats en vertu de leur mérite, sans exiger d'eux la connaissance d'une langue seconde. Cependant, l'Ecole maintient deux sections, l'une française et l'autre anglaise, sous un même toit et sous une même direction générale. Pour des raisons d'économie on met en commun les ressources de tous les Canadiens. De là l'importance de son étude détaillée dans un travail comme le nôtre.

#### Création et organisation de l'Ecole nationale de Théâtre

Un comité de 17 membres dont 6 de langue française -- réalisateurs, metteurs en scène, critiques, membres du Festival d'art dramatique -- ont préparé le projet d'une Ecole nationale de théâtre avec l'aide d'un conseiller artistique, fondateur et directeur d'écoles de théâtre en France et en Angleterre, M. Michel Saint-Denis.

La direction maintient un difficile équilibre entre tous les Canadiens. Tout en affirmant sa volonté de respecter les deux langues et les deux cultures, elle avoue que dans le quotidien, ces principes souffrent des exceptions et des entorses.





## Les structures de l'Ecole nationale de théâtre

### Administration

L'administration de l'Ecole est coiffée par un Bureau des Gouverneurs et par cinq directeurs.

a) Bureau des gouverneurs: répartition des membres francophones et anglophones.

	<u>1964</u>	<u>1965</u>
Francophones	8* (23%)	12 (28%)
Anglophones	26	31
Total ...	34	43

b) La direction de l'Ecole était assurée par quatre personnes en 1964 et par cinq en 1965. Elle comprend un directeur-fondateur, Jean Gascon; un directeur-général, James de B. Domville; deux directeurs artistiques (des sections française et anglaise, respectivement, André Müller et Duncan Ross), et un directeur des cours de production, David Peacock.

La présence d'une majorité de gouverneurs anglophones explique que les réunions du Bureau des Gouverneurs aient lieu en anglais.

---

\* Ce nombre inclut M. Saint-Denis qui, à titre de conseiller artistique, est membre du Bureau des Gouverneurs.



"Aussi lorsqu'un seul gouverneur unilingue est présent à une réunion, celle-ci se tient dans la langue de ce gouverneur."<sup>1</sup>

### Le corps professoral

L'Ecole fait appel à trois catégories de professeurs:

- a) des professeurs permanents à temps complet;
- b) des professeurs permanents à mi-temps;
- c) des professeurs invités pour des périodes plus ou moins longues.

En 1964-65, cinquante professeurs ont ainsi donné des cours à l'Ecole. Environ 44% étaient d'expression française, 42% étaient Canadiens anglais, Américains et Britanniques, 14% étaient d'origines ethniques autres que française ou anglaise.

### Les cours

Les cours d'interprétation durent trois ans; ceux de production, deux seulement. Mais on peut inviter les meilleurs étudiants à signer des mises en scène ou à travailler à l'Ecole comme machinistes pour une troisième année.

L'année est divisée en quatre trimestres dont un pendant l'été, à Stratford. On peut renvoyer les élèves à la fin de deux premiers trimestres, et les causes de renvoi sont multiples: manque de talent, travail insuffisant, chahut.

---

1. Rapport soumis à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme. (740-305) p. 5.



L'Ecole "se réserve le droit de renvoyer tout élève inapte à suivre le cours normal de l'entraînement ou dont la conduite et l'attitude au travail gêne la bonne marche de l'Ecole: la même sanction peut intervenir à la fin de chaque année scolaire".

On constate que le pourcentage d'élèves qui échoue en cours d'études est à peu près le même dans les deux sections d'interprétation: 45% parmi les francophones, 43% chez les autres, ceci de 1960 à 1966.

### Les étudiants

Le nombre de postulants qui ont subi l'audition s'élevait à 290 en 1965. En 1960, au moment de la création de l'Ecole, 116 candidats s'étaient inscrits pour les auditions, et en 1964 ils étaient 180. L'augmentation de 62% de 1964 à 1965 s'explique par un article fort élogieux, paru en hiver 1964 dans une revue américaine spécialisée, où le directeur-général de l'Ecole déclarait, en passant:

"We audition every applicant. These are usually a few under two hundred each year, 1 not many from the U.S. - We'd welcome more".

Ainsi, le nombre de candidats américains passait de 7 en 1964 à 38 en 1965. L'Ecole en accepte deux. Chose révélatrice, l'article a aussi suscité l'intérêt des Canadiens anglophones.

---

1. Tulane Drama Review, Vol. 9, No. 2, Winter 1964, "Stanislavski at School".





Quelle était la répartition géographique des 290 candidats? En 1965, l'Ontario en a fourni 29% et le Québec 32%, les Américains représentant 13%. Le nombre de francophones, presque tous du Québec s'élevait à 24%.

### Les finissants

L'Ecole nationale de théâtre, ne décerne pas de diplôme.

"L'Ecole n'est pas une institution académique et ne s'engage pas à donner une formation académique."

Parmi les jeunes comédiens qui ont mené à terme les études établies par l'Ecole, on remarque une proportion plus élevée d'anglophones (58%) que de francophones (42%). En outre, parmi les 55 finissants, de 1960 à 1965, 25% environ sont d'origines ethniques autres que franco ou anglo-canadiennes. On en compte bien peu dans la section de langue française bien qu'un certain nombre vient de Montréal. Quelques-uns ne connaissent que l'anglais mais le témoignage d'un étudiant de troisième année est révélateur à cet égard. Il parle l'anglais et assez couramment le français. Délibérément, il a opté pour la scène de langue anglaise parce que, dit-il, les théâtres et les débouchés en général y sont beaucoup plus nombreux et plus



importants que dans le milieu de langue française. Et si les offres d'emploi ne manquent pas, elles viennent surtout des théâtres régionaux de langue anglaise.

### Les débouchés

Comme les anciens du Conservatoire d'art dramatique, les élèves de la section française de l'Ecole nationale de théâtre ont formé une troupe de tournée qui joue à travers le Canada.

Les étudiants travaillent à Radio-Canada, à l'ONF, dans les théâtres. Selon le directeur-général de l'Ecole il y a autant de débouchés pour les comédiens de langue française que pour ceux de langue anglaise, mais comme on vient de le voir cet avis n'est pas unanime. Plusieurs finissants de la section anglaise de 1963 à 1965 sont déjà connus dans les théâtres canadiens et ceux qui sortent de l'Ecole peuvent se voir offrir des rôles partout au pays: dans les théâtres régionaux aussi bien qu'à Toronto, Montréal ou Stratford.

Depuis 1960, 52 comédiens de langue française du Conservatoire et de l'Ecole nationale de théâtre ont fait leur apparition sur la scène. Quelques-uns seulement ont abandonné le théâtre, d'autres ont séjourné à l'étranger.





C'est un nombre respectable si l'on songe qu'il n'y a que 30 comédiens de langue anglaise environ qui ont terminé leurs études à l'Ecole. Les troupes de tournée suffisent-elles à alléger les problèmes des débouchés? On le croit dans certains milieux puisque, de toute manière un jeune comédien de talent trouve finalement des rôles à sa mesure.

Contrairement aux comédiens, les techniciens trouvent emploi immédiatement dans les théâtres de l'une ou l'autre des deux langues. Cependant, ici aussi la demande est plus forte du côté anglais en raison des besoins des théâtres régionaux.

### Le financement de l'Ecole nationale de théâtre

Outre le bilinguisme, source de difficultés quotidiennes, le mode de financement est le plus grave problème qui se pose à la direction de l'Ecole. L'idée d'une telle école soustraite à la juridiction provinciale et dont le budget avoisine \$200,000 est relativement ambitieuse. Seules les universités aux Etats-Unis peuvent se permettre un tel budget. Les traitements aux professeurs constituent le poste principal des dépenses. Le personnel enseignant de l'Ecole est assez important puisqu'il groupe une dizaine de professeurs permanents. L'apport des professeurs à temps partiel (environ 40), contribue à





élargir l'éventuel des cours offerts et à diversifier les mises en scène et l'expérience des comédiens. Mais cette organisation implique des frais élevés.

L'Ecole comptait sur les subventions provinciales dès sa création. Il ne pouvait en être autrement puisque, même en imposant des frais de scolarité de \$700 par année, les revenus de cette source représentent à peine le quart du budget (27.5%, 1964-65). L'Ecole doit donc être subventionnée.

En dépit des frontières provinciales, la direction espère que les autorités des provinces accorderont des subventions proportionnelles au nombre total d'étudiants.

Bien entendu, la direction attend des subventions surtout du Québec et de l'Ontario qui fournissent le plus grand nombre d'élèves (81 du Québec, dont un quart de langue anglaise, et 37 de l'Ontario dans les cours d'interprétation de 1960 à 1964) et de "diplômés" (62% du Québec, dont 20% de langue anglaise et 14% du l'Ontario entre 1963 et 1965). Cependant le nombre d'étudiants des autres provinces est respectable et la Colombie-Britannique fournit 11% des diplômés, l'Alberta 5%, le Manitoba 3.7%; aucune de ces provinces n'accorde des subventions à l'Ecole nationale  
1  
de théâtre.

---

1. Nous ignorons la province d'origine des élèves des cours de production; cependant à cette liste des diplômés on pourrait ajouter les 9 techniciens et metteurs en scène ou décorateurs, de langue anglaise, qui ont terminé leurs études de 1963 à 1965.



Ainsi, le Conseil des Arts du Canada, le Québec et l'Ontario assument environ trois quarts des charges financières de l'Ecole nationale de théâtre.

Pour l'Ecole, ces subventions sont capitales puisqu'elles assurent son fonctionnement indépendamment des frais de scolarité. Elle peut ainsi se permettre de refuser tout étudiant qui ne répond pas aux normes établies.

Subventions de l'Ontario, du Québec et du Conseil des Arts du Canada 1960-1964

<u>Année</u>	<u>Ontario</u>	<u>Québec</u>	<u>Conseil des Arts du Canada</u>
	\$	\$	\$
1960-61	--	50,000	40,000
1961-62	15,000	15,000	50,000
1962-63	25,000	15,000	50,000
1963-64	50,000	40,000	50,000
Total ...	90,000	120,000	190,000



Les revenus de l'Ecole s'élevaient, en 1963-64 à un peu plus de \$200,000. De cette somme, les pouvoirs publics ont contribué pour 71% se répartissant ainsi: conseil des Arts du Canada et de l'Ontario 25% chacun; Conseil des Arts du Québec 20%; ville de Montréal et Saskatchewan 1% en tout. Le reste, 29%, provient des frais de scolarités (27.5%) et des recettes des représentations offertes par les apprentis-comédiens.

Le peu d'aide du Québec et de l'Ontario en 1962-63 avait presque acculé l'Ecole à fermer ses portes. Mais l'année suivante, les choses revenaient à la normale. Ceci illustre assez bien la fragilité d'un système de subventions non-statutaires, soumis au bon plaisir de ceux qui les offrent. Fragile, ce système n'est même pas garant d'ingérences éventuelles de la part d'un gouvernement particulier puisque le nombre de bailleurs de fonds se réduit substantiellement à trois. La province de Québec, d'où viennent 95% des francophones (représentant eux-mêmes 40% de tous les étudiants), pourrait exiger comme condition de sa participation, un contrôle par exemple sur l'enseignement. Mais ceci est sans doute plus théorique que réel. On peut même songer à une sorte d'émulation.





### L'Ecole nationale de théâtre, école de métier

En vertu de la Loi sur l'assistance à la formation technique et professionnelle qui s'applique à l'Ecole depuis 1965 (Vocational School's Act) les provinces peuvent obtenir remboursement des subventions qu'elles accordent à l'Ecole jusqu'à concurrence de 50%. La direction espérait obtenir \$60,000 de chacune des deux provinces en 1964-65; elle n'obtint que \$38,000 du Québec et \$40,000 de l'Ontario. La moitié de ces subventions fut remboursée à chacune des provinces.

En somme, le régime actuel ne s'inspire pas d'un idéal, mais d'une nécessité pratique. Comment pourrait-on demander au Québec des subventions statutaires, lui qui déjà possède et paie totalement une école d'art dramatique qui a fait ses preuves? L'Ontario pour sa part calque sa conduite sur celle du Québec. Quant aux autres provinces, elles ne participent virtuellement pas. Pourtant, à long terme elles y trouveraient avantage puisque le mouvement actuel favorise le théâtre régional.

### Les frais de scolarité et les bourses.

A l'encontre du Conservatoire de musique et d'art dramatique où les cours sont gratuits, les élèves de l'Ecole national de théâtre payent des frais de scolarité de l'ordre de \$500 (en 1965-66), frais comparables à ceux



des universités. La direction cependant aide les étudiants les plus méritants par des remises ou des bourses.

Le Conseil des Arts de la province d'Ontario accordait \$12,700 en 1964, et \$7,500 en 1965 à des élèves ontariens inscrits à l'Ecole. Le Conseil des Arts du Canada a décerné, en 1963 et en 1964, 20 bourses à des étudiants de l'Ecole, dont huit à des francophones.

Même si le Conseil des Arts du Canada lui a accordé en septembre 1965 une somme de \$100,000, celle-ci n'a pu que combler de nouvelles dépenses au chapitre de l'équipement technique et immobilier. A moins de la participation financière de toutes les provinces, il ne saurait être question de gratuité.

### Evaluation

Pour résumer un aspect qui nous intéresse particulièrement, on peut ramener les problèmes de l'Ecole à des considérations de deux ordres, qui d'ailleurs motivent l'adoption du système actuel:

- a) d'ordre formel: l'Ecole se veut, par son statut, nationale et se doit donc de respecter le caractère bilingue et biculturel du pays;





b) d'ordre pratique: l'Ecole, à cause de son instabilité financière, doit recourir au système bilingue qui lui permet de maintenir une institution professionnelle unique à un coût moindre que ne le serait le maintien de deux écoles distinctes. L'Ecole ne saurait exister autrement.

Le but premier de l'Ecole n'est assurément pas de développer le bilinguisme et le biculturalisme mais plutôt de former des comédiens et machinistes des deux langues. Il s'ensuit que le bilinguisme et le biculturalisme n'apparaît que par ricochet: on ne cherche pas le "melting pot". Certes, des cours sont donnés en commun. Dans ce cas les étudiants traduisent pour leurs collègues. Pourtant, ces cours en commun n'ont pas une portée immédiate sur la qualité de la langue puisqu'ils ont lieu plutôt pour les cours complémentaires, tels que l'escrime, l'acrobatie, l'expression corporelle, etc.

Ce système n'est pas sans défaut et l'idéal serait des écoles distinctes. Cependant, ce qui nous intéresse ici, c'est de savoir que l'organisation de l'Ecole, quelles qu'en soient les motivations, permet aux élèves d'étudier et de se cultiver dans leur langue. Mais pour assurer la bonne marche de l'Ecole, les directeurs ne l'ont pas caché, il faut une collaboration intime et générale.





Un autre fait significatif, c'est que des Canadiens français et anglais se côtoient sur un même plan, à un même niveau. Afin que le bilinguisme soit intégralement appliqué, la direction et les services administratifs surtout font appel à la traduction dans les deux sens.

Toutefois, au niveau étudiant, il existe un problème de communication. Certes, chacun se sent parfaitement à l'aise puisque les structures lui permettent un épanouissement conforme à sa langue et à sa culture. Tous, qu'ils soient de langue anglaise ou française, manifestent leur solidarité face à l'Ecole. Pourtant, hors les cours, deux groupes se forment. Les étudiants de langue anglaise déplorent le peu de relations sociales qu'ils ont avec les Canadiens français, phénomène qu'ils attribuent à un milieu fermé. L'Ecole devrait prendre des mesures favorisant les relations entre Canadiens français et anglais au niveau étudiant par l'élaboration d'activités extra-curriculaires.

Du côté financier, pour illustrer les problèmes de l'Ecole, il suffit de les comparer à ceux du Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec. Celui-ci entièrement subventionné par la province connaît une sereine



stabilité dont il tire une enviable liberté. L'Ecole par contre, est soumise en dernière analyse au bon vouloir de ses bailleurs de fonds, avec lesquels elle doit sans cesse composer non pas qu'ils font preuve d'ingérence, mais de parcimonie.

Le problème financier serait résolu ipso facto si l'Ecole déménageait à Ottawa où l'on construit le Centre des Arts d'Interprétation dont les locaux, comme vont les choses, seront vides. On en a envisagé la possibilité, mais le directeur-fondateur de l'Ecole se montre pessimiste!

"La section française disparaîtra...  
à moins qu'Ottawa ne devienne un centre  
vivant."

Pour le directeur-général, l'Ecole avec ses deux sections, l'une de langue française et l'autre de langue anglaise n'est viable qu'à Montréal, c'est-à-dire dans une grande ville où les deux cultures co-existent, où la vie artistique est intense, non seulement celle du théâtre mais aussi de la musique, de la peinture.

---

1. M. Jean Gascon, Propos tenus le 7 septembre 1965.



"L'Ecole nationale de théâtre est un service national. Elle deviendra une école plus spécialisée pour la formation de techniciens des arts de la scène et elle participera à une organisation nationale.

Maïs il y a un problème lié à celui de l'Acte de l'Amérique du Nord britannique. En principe la culture dépend des provinces. Aussi, tant que la Confédération ne sera pas repensée il y aura conflit."<sup>1</sup>

Quoi qu'il en soit, l'Ecole nationale de théâtre poursuit l'expérience du bilinguisme et du biculturalisme en harmonie avec les intérêts des deux peuples fondateurs du pays. Elle sert de modèle aux institutions désireuses de refléter la dualité canadienne.

---

1. M. Jean Gascon, Propos tenus le 7 septembre 1965.





## CHAPITRE IV: LE DRAMATURGE CANADIEN

### 1. Publications depuis 1950

Au Canada, il y a des comédiens, des metteurs en scène, des machinistes et des salles. On y joue et monte des pièces de théâtre. Mais ces oeuvres, qui les écrit? Existe-t-il une dramaturgie canadienne? Arrêtons-nous à cette question en insistant sur le rôle primordial en la matière de Radio-Canada.

#### A. Pièces en trois actes

De 1950 à 1964, 81 pièces en trois actes furent publiées au Canada, c'est-à-dire une moyenne de près de six pièces par année.<sup>1</sup> Parmi ces pièces 56 (71%) sont canadiennes-françaises et 25 de langue anglaise (29%).

Par ailleurs, plusieurs pièces ne sont jamais publiées. On sait cependant que celles de Marcel Dubé ("Le Temps des lilas"); de Gratien Gélinas ("Tit-Coq"); de Jacques Languirand ("La cloison", "Les grands départs"), furent traduites et mises en scène.

---

1. Source bibliographique, CANADIANA 1959-1964.



## B. Pièces en un acte publiées

Quant aux pièces en un acte, il en fut publié davantage durant la même période: 36 de langue française et 65 de langue anglaise, ainsi qu'une pièce en "yiddish". Le nombre élevé d'oeuvres écrites en anglais (66%) s'explique par la publication, en 1964, de 21 des meilleures pièces primées aux concours institués par le Ottawa Little Theatre depuis 1938; ceci grâce à une subvention de \$1,500 du Conseil des Arts du Canada, une de ses rares interventions dans le domaine du théâtre amateur. On obtint cette aide en démontrant la nécessité d'une dramaturgie canadienne. Il faudrait dire canadienne-anglaise, puisque le concours n'admet que les pièces écrites en anglais.

Avec une moyenne annuelle de publication de cinq pièces en trois actes et six en un acte, le Canada est à l'abri des critiques sur l'absence totale d'intérêt à l'égard du théâtre canadien. Même plus nombreuses, ces pièces ne seraient pas toutes nécessairement excellentes. Le Conseil des Arts a publié dans ses rapports annuels ses intentions: subventionner la qualité plutôt que la



quantité. L'une et l'autre se concilient et le Conseil des Arts a décidé de créer un comité de lecture qui choisira les meilleures oeuvres dramatiques, en recommandera la publication et la traduction. Ce comité sera institué sous l'égide du théâtre du Centre du Théâtre canadien. Comme ce dernier groupe comprend entre autres des hommes de théâtre canadiens-français et, en particulier, le président de la Société des Auteurs dramatiques, on peut compter sur la juste représentation, en nombre et en qualité, des écrivains francophones.

#### C. Présentations des pièces canadiennes

Il n'est pas tout de publier des oeuvres autochtones, encore faut-il les monter. En 1963, on en a créé six en français et quatre en anglais. L'année suivante, ces nombres grimpaient respectivement à douze et onze. Si on examine en détail la production de pièces canadiennes au cours de la saison 1964-65, on remarque ce qui suit: du côté anglais, vingt théâtres subventionnés par le Conseil des Arts du Canada (de même que par les provinces et les municipalités) ont joué vingt-trois pièces canadiennes; du côté français, et dans le même domaine, six





théâtres en ont monté huit (dont une en anglais). En outre, la Comédie canadienne a créé une pièce canadienne-française et présenté la même "Spring Thaw" (si tant est que l'on peut appeler théâtre ce genre de spectacle). Deux théâtres d'été ont monté chacun une pièce canadienne-française, et le festival de Charlottetown trois oeuvres en anglais. On arrive donc finalement en une seule saison à un total de trente pièces.

Certaines de ces pièces ont obtenu un succès public remarquable: à Montréal, 15,000 personnes ont applaudi "Klondyke"; 25,000, "Les Beaux Dimanches". La revue "All About Us" a attiré 9,000 spectateurs au Manitoba Theatre Centre seulement, sans compter l'assistance en tournée.

Au Festival de Charlottetown, les spectacles "Anne of Green Gables", "Wayne and Shuster", "Turvey", tous canadiens, ont attiré 40,000 spectateurs canadiens et touristes étrangers.

Au Canada français on s'inquiète beaucoup plus vivement de la naissance d'une véritable dramaturgie autochtone qu'au Canada anglais. Un regretté critique de théâtre, Jean Béraud, a consacré une longue série de neuf articles dans La Presse en février et mars 1965



(au moment où on organisait un colloque à Stanley House sous l'égide du Conseil des Arts) sous le titre "Pour une dramaturgie canadienne". Le Devoir a consacré une partie de son supplément littéraire au théâtre en avril 1966.

Toutefois, pour tous les directeurs de théâtre au pays, le problème est le même: il n'y a pas suffisamment de bons auteurs de théâtre et les directeurs doivent collaborer avec eux pour remodeler les pièces à la mesure de la scène. De toute évidence, les directeurs préfèrent choisir parmi un ensemble de pièces plutôt que de s'associer avec un écrivain. C'est l'avis de plusieurs directeurs à Montréal et l'expérience tentée par Jean Gascon (directeur), et Jacques Languirand (auteur) au Théâtre du Nouveau-Monde, n'est pas pour le démentir.

#### L'Association troupe-auteur

La formule de l'Association troupe-auteur, empruntée à l'Allemagne, est utilisée par une jeune compagnie de Toronto, le Toronto Workshop Productions, dirigée par M. George Luscombe et à laquelle participe l'auteur Jack Winter. Le budget de la troupe est modeste et la

---

1. Actors' Equity a établi un contrat spécial pour cette troupe permanente: les comédiens, employés à l'année, peuvent recevoir \$50 par semaine, ce qui est peu.





collaboration permanente de l'auteur serait impossible s'il ne recevait une bourse spéciale du Conseil des Arts. La troupe est établie dans un quartier ouvrier de Toronto, vit sans luxe et présente les textes ou adaptations de l'auteur. L'expérience est sympathique. Des impératifs économiques en empêchent pour le moment la généralisation.

#### D. Vers des Solutions

##### Concours

Les théâtres professionnels ont tous présenté au moins une pièce canadienne, chacun depuis leur création même le Festival shakespearien de Stratford qui organisa un concours de pièces, en collaboration avec le journal Globe and Mail de Toronto. Ces pièces, jouées dans le cadre des activités du Festival de Stratford, ne suscitèrent pas grand intérêt et certains, comme le critique Nathan Cohen, attribuent ce mauvais accueil à la décision de mettre automatiquement la pièce primée en scène, quelle qu'en fût la valeur. Le théâtre du Nouveau-Monde lança aussi un concours d'oeuvres canadiennes en octobre 1956. Parmi les manuscrits reçus, la pièce





d'André Langevin fut primée puis mise en scène en novembre 1957. Ce concours, organisé en collaboration avec le Secrétariat de la province de Québec qui subventionnait l'oeuvre primée, ne fut pas repris après 1961. Les directeurs de théâtre montréalais prisent peu le système de concours car il n'assure pas ipso facto la qualité des textes.

#### Comité de lecture du Conseil des Arts

S'il est des théâtres où l'on voudrait voir montées des oeuvres canadiennes, c'est bien les théâtres subventionnés. Le Conseil des Arts du Canada propose un comité de lecture qui assumerait le choix de manuscrits en vue de la publication d'oeuvres susceptibles d'être montées. Il faut en effet agir prudemment dans ce domaine où les risques de fous, donc d'échecs financiers sont considérables; le public se méfie des auteurs encore inconnus; il en coûte de \$10,000 à \$70,000 pour monter une pièce, selon la distribution, la mise en scène, la salle.

Que reçoivent les auteurs? Les subventions (généralement \$5,000 ou \$6,000) accordées par le Conseil des Arts "pour la production d'une pièce canadienne", sont attribuées aux troupes, une partie étant versée à l'auteur.



Les théâtres offrent 10% de la recette aux auteurs: c'est du moins ce que les directeurs ont laissé entendre à Montréal, Charlottetown, et Toronto quoique, dans cette dernière ville, le théâtre Crest ne donne le plus souvent que 8%.<sup>1</sup> Même si un écrivain reçoit \$5,000 en droits d'auteur, ce succès presque toujours isolé, ne nourrit pas son homme. Gratien Gélinas n'a créé que deux pièces depuis 1948. Marcel Dubé, Françoise Loranger, Jacques Languirand, écrivent surtout pour Radio-Canada... Le même problème se pose du côté anglais... Aujourd'hui, directeurs et auteurs attendent impatiemment une politique ferme des Conseils des Arts et de Radio-Canada, qui promouvrait l'avancement de la dramaturgie canadienne.

La Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme doit tout faire pour encourager le théâtre canadien. Mais elle peut aussi encourager la traduction d'oeuvres de qualité: les débouchés s'en trouveraient ainsi élargis. Illusions diront certains sur ce point; si la traduction détruit la barrière des langues, elle laisse intacte celle de la culture. Et l'on ne ferait que remplacer l'assimilation linguistique par l'assimilation culturelle, autrement subtile et pernicieuse.

---

1. Déclaration de Mr. Murray Davis dans une entrevue, septembre 1965.





En tout cas, la traduction, si elle est bien faite, encouragera certainement les directeurs de théâtre à choisir leurs pièces au sein d'un répertoire canadien plus vaste.

La seule disponibilité matérielle des productions ne suffit en tout cas pas à encourager ces échanges: sur dix réalisateurs d'émissions dramatiques interviewés à Toronto et à Montréal, deux Canadiens français et deux Canadiens anglais nous ont déclaré qu'ils faisaient parvenir des textes et des émissions à l'autre réseau mais qu'on ignorait ce qu'il en arrivait ensuite!

## 2. Radio-Canada et les auteurs canadiens

Société de la Couronne, Radio-Canada doit offrir aux spectateurs et auditeurs canadiens un service national de radiodiffusion et de télévision. Quelle est sa part dans le développement de l'art dramatique au Canada?

Beaucoup d'auteurs de la scène ont trouvé à Radio-Canada de quoi vivre de leur plume. La télévision surtout a attiré les écrivains. Que leur rapporte un théâtre d'une heure trente? Le maximum offert à un auteur canadien est de \$2,000 semble-t-il. Ce montant est le même aux





deux réseaux, si nous en jugeons par nos entrevues. Est-ce beaucoup quand on sait que le coût moyen de deux émissions dramatiques de prestige comme "Télé-théâtre" et "Festival" s'élève à \$60,000 dans chaque cas.<sup>1</sup>

A. Emissions dramatiques canadiennes au réseau anglais (télévision) (voir Tableau I à la fin de ce chapitre).

Le nombre total d'émissions dramatiques (généralement de cent vingt ou soixante minutes, mais aussi de trente) au réseau anglais de télévision de 1950 à 1964, s'élève à 1,243. Elles ne furent certes pas toutes produites au Canada mais, en autant que notre documentation nous le permet, on peut dire que ce fut le cas de la majorité. Les oeuvres d'auteurs canadiens de langue anglaise ont occupé 45% des émissions dramatiques et les oeuvres d'auteurs canadiens-français environ 1%. Durant cette même période, la proportion des oeuvres françaises s'est élevée à 2%. Quant aux oeuvres d'auteurs américains, britanniques et irlandais, elles représentent 31% du total. Le reste (environ 5%) est venu de divers pays ni anglophones ni francophones.

---

1. Chiffres fournis par Mr. Finlay Payne, représentant de la Société Radio-Canada, qui confirment les déclarations de réalisateurs des deux réseaux.



Avec la diffusion à la télévision de seulement 16 oeuvres canadiennes-françaises traduites en anglais depuis 14 ans, Radio-Canada n'a que fort peu favorisé les échanges d'idées entre Canadiens des deux langues. Mais le mouvement semble s'accélérer puisque douze de ces seize oeuvres furent traduites et présentées entre 1961 et 1964. C'est donc au moment où se manifeste un Québec moins tranquille que la section des émissions dramatiques découvre ses auteurs.

B. Emissions dramatiques canadiennes au réseau français (télévision) (Voir Tableau II).

Au réseau français de télévision de Radio-Canada, sur un nombre total de 481 émissions dramatiques (à l'exclusion des "téléromans") de 1950 à 1964, les oeuvres d'auteurs canadiens-français représentent 39.6% du total et les oeuvres canadiennes-anglaises 4.4%. Les réalisateurs du réseau français ont donc manifesté un peu plus d'intérêt pour les auteurs du Canada anglais que leurs collègues du réseau anglais pour les écrivains canadiens-français. Aucun auteur canadien-anglais n'a été traduit depuis 1962, mais il faut dire que la production d'émissions dramatiques a diminué depuis cette date.



La proportion des textes canadiens dans les émissions de théâtre au réseau français est plus faible qu'au réseau anglais. Toutefois, nous avons omis les "séries" télévisées et les téléromans du réseau français dont le style s'apparente aux romans-feuilletons des journaux. Ce genre est bien moins fréquent au réseau anglais (qui a toutefois l'habitude des "soap operas" à la radio). Voyons tout de même ce qu'il en est au juste:

Radio-Canada: Emissions à épisodes  
et téléromans (romans-fleuves)

<u>Origine</u>	<u>Séries</u>		<u>Nombre d'épisodes</u>	
	<u>CBC</u>	<u>Radio-Canada</u>	<u>CBC</u>	<u>Radio-Canada</u>
Canadienne-française	0	34	0	108
Canadienne-anglaise	9	1	34	4
Mixte	0	1	0	14

Le réseau français a présenté 23 téléromans qui, comme "Un homme et son péché" peuvent durer plus de dix ans. On relève en moyenne deux téléromans par saison depuis la création du réseau de télévision en 1952. Quelques auteurs s'y spécialisent: Robert Choquette, Claude-Henri Grignon...





La production et la diffusion des émissions dramatiques aux deux réseaux répondent donc à des besoins différents mais la nécessité de diffuser des oeuvres canadiennes est reconnue partout.

L'intérêt de chaque réseau pour l'activité de l'autre est limité. Cependant, les réalisateurs de langue française ont accès,<sup>1</sup> comme la grande majorité des spectateurs canadiens-français, aux émissions des postes de langue anglaise de Radio-Canada alors que l'inverse n'est pas vrai. Le mémoire de la Société Radio-Canada à la Commission note que "70% des francophones peuvent capter les émissions du réseau anglais de télévision; de son côté, la chaîne française est à la portée de 16%<sup>2</sup> seulement des Canadiens de langue maternelle anglaise".

Quant aux échanges de films d'émissions, on en a vu l'utilité: on conserve précieusement ces bobines sur des rayons, trop pieusement pour y jamais toucher.

- 
1. Il faut entendre ici accès au sens technique et non pas linguistique. On devine l'écart entre ces deux acceptations.
  2. Mémoire à la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, p. 7 (version française).



La Société Radio-Canada a déjà exploré la possibilité de véritables échanges entre les deux réseaux mais elle n'a pas de politique précise à cet égard. Bien que réticents parfois, les réalisateurs croient qu'en plus d'échanger stérilement des textes d'auteurs canadiens ou de bonnes émissions dramatiques on devrait s'appliquer à les faire diffuser. Il y a là, en effet, de quoi accroître les débouchés aux réalisations canadiennes. Cependant, au réseau français, deux réalisateurs ont fait remarquer qu'on prend parfois des décisions sans les consulter: ce problème n'est pas l'apanage des seuls réalisateurs d'émissions dramatiques, il s'en faut... Les réalisateurs souhaitent donc que la mise en oeuvre d'une politique d'échanges relève de compétence.

### Conclusion

Pour stimuler la création d'oeuvres de qualité, les deux réseaux ont adopté certaines mesures: au réseau français on a institué un concours des jeunes auteurs, en 1960, et au réseau anglais on a invité des jeunes écrivains à participer à des colloques avec des réalisateurs afin qu'ils familiarisent les techniques de la télévision à leurs exigences pour la scène.



Dans la mesure où la valeur des oeuvres canadiennes dépassera l'intérêt local, il y aura lieu de recommander des échanges si l'on souhaite que les courants intellectuels, les idées, qui reflètent les milieux canadiens de chaque langue, soient accessibles à tous.

Avec le comité de lecture de la pièce canadienne du Centre du Théâtre canadien, la Commission de la pièce canadienne créée par le ministère des Affaires culturelles du Québec, les efforts des théâtres professionnels eux-mêmes, appuyés par le Conseil des Arts pour la création de pièces canadiennes, naît l'espoir que le Canada connaîtra des auteurs dignes de ce nom, anglophones comme francophones. Radio-Canada devrait accroître la diffusion de leurs oeuvres à chaque réseau. Avec les traductions, la Société peut élargir l'audience de ces auteurs et favoriser ainsi une meilleure connaissance des manifestations culturelles de chaque groupe.

### 3. Théâtre amateur et pièces canadiennes

Les troupes de théâtre amateur sont les mieux placées pour lancer de nouvelles pièces canadiennes. Du moins le croit-on volontiers. Quelques troupes de langue anglaise ont institué des concours, le Ottawa Little





Theatre et le London Little Theatre par exemple, afin d'attirer des auteurs anglophones.<sup>1</sup> Plusieurs associations en font autant: l'Imperial Order of the Daughters of the Empire accordera un prix à une pièce canadienne à l'occasion du Centenaire; des cercles juifs ont fréquemment encouragé les leurs à écrire des oeuvres de théâtre; les Amis de l'art ont institué, en 1946, un concours auquel les auteurs des deux langues étaient invités...

En 1961, on l'a vu, l'Association Canadienne du Théâtre d'Amateurs organisait son premier concours. Trois prix sont décernés chaque année et la meilleure pièce est publiée dans les "Cahiers de l'ACTA". Le concours s'adresse aux auteurs de langue française.

Depuis 1960, le Festival d'art dramatique porte plus d'attention aux pièces canadiennes bien qu'il ait toujours invité les troupes amateurs, depuis 1933, à jouer des oeuvres canadiennes. En 1953, le prix de la meilleure production au Festival fut décerné à la troupe

---

1. En 1937 pour son premier concours, le Ottawa Little Theatre reçut 13 manuscrits, et en 1964 il en reçut 150, surtout de l'Ontario, du Québec et de la Colombie-Britannique.



de Marcel Dubé qui joua sa pièce "Zone". Jean Filiatrault ("Le Roi David"), Jacques Languirand ("Les Insolites") furent parmi les vainqueurs des festivals régionaux durant la période 1953-1960, qui semble la plus fertile en pièces canadiennes-françaises.

Ces mêmes années, aux festivals régionaux, les troupes de toutes les régions du Canada présentèrent en moyenne 61 pièces par an. La moyenne annuelle des pièces canadiennes jouées s'élève à 8, c'est-à-dire 13.5% du total. Les théâtres amateurs s'intéressent donc, avant tout, aux pièces étrangères car on peut assumer que le Festival d'art dramatique est un assez juste reflet du théâtre amateur surtout au Canada anglais. D'autre part, le Festival d'art dramatique n'a pas cherché à imprimer un esprit "canadien" aux manifestations annuelles; on juge avant tout la qualité technique des troupes. En outre le fait que le Festival soit un concours de la meilleure production, du meilleur comédien, du meilleur metteur en scène, tempère l'esprit "d'aventure", surtout du côté anglais.



Intérêt plus grand des troupes de langue  
française à l'égard des auteurs canadiens

Aux festivals régionaux de 1953 à 1960, les pièces canadiennes ont représenté 30.1% du répertoire des troupes de langue française et seulement 10.1% du répertoire des troupes de langue anglaise.

Cette situation ne semble pas vouloir se modifier: de 1960 à 1966, ces chiffres sont demeurés sensiblement les mêmes, respectivement 34 et 9%. En valeur absolue ces nombres se lisent ainsi: 25 pièces canadiennes sur 74 du côté français, 33 sur 354 de l'autre. Tout au plus peut-on déceler une légère avance des pièces canadiennes-françaises et une régression des pièces canadiennes-anglaises.

Peu d'oeuvres canadiennes sont traduites d'une langue à l'autre. En 1965, une troupe de langue anglaise de Kitchener-Waterloo a joué "Bousille et les Justes" de Gratien Gélinas. C'est d'ailleurs la seule traduction d'une pièce contemporaine inscrite dans le catalogue des textes canadiens de langue anglaise du Festival d'art dramatique. (Le catalogue a éliminé les scénarios, ce qui explique l'absence des textes traduits pour Radio-Canada.)





Les troupes au Festival d'art dramatique, lancent de jeunes auteurs qui écrivent dans leur propre langue.

### Divergences et rapprochements

Des raisons politiques, sociales et culturelles incitent les troupes amateurs de langue française à jouer des oeuvres à eux. On invoque à ce propos le nationalisme du Canada français. Traduites, ces oeuvres correspondent-elles à une réalité au Canada anglais? La diversité du milieu de langue anglaise interdit ici tout jugement. L'influence américaine est considérable et elle explique en partie le recours aux oeuvres américaines. Cependant, des troupes et des organismes de langue anglaise oeuvrent en faveur de la pièce canadienne. En 1967, les Canadiens des deux langues présenteront un festival de pièces canadiennes seulement: ainsi le veut la direction du Festival d'art dramatique.

Pour favoriser le dialogue entre les deux groupes, on doit recommander la traduction dans les deux sens de pièces de théâtre, surtout du français à l'anglais. Cette tâche incombe au comité de lecture du Centre du Théâtre canadien. Pour bien accomplir cette tâche le Centre doit d'ailleurs réunir un nombre égal de Canadiens des deux



langues. Soulignons, toutefois, qu'une politique de traduction au détriment de la création originale serait néfaste au Canada français en raison de la faiblesse numérique de sa population et de ses troupes de théâtre dans l'ensemble du Canada.

#### 4. Conclusion

Ce n'est pas la traduction qu'il faut encourager tant que la pièce originale. Les Canadiens anglais y parviennent grâce au réseau anglais de Radio-Canada qui a créé, sinon des auteurs de théâtre, du moins des auteurs de scénarios pour la radio et la télévision. Les prix offerts pour les pièces canadiennes sont plus nombreux au Canada anglais en raison des encouragements apportés par des troupes amateurs indépendantes et grâce à plusieurs associations. La proximité des Etats-Unis, la vitalité de la dramaturgie américaine, la parenté linguistique tendent toutefois à minimiser l'importance d'une dramaturgie purement canadienne.

Le Festival d'art dramatique encourage la création d'oeuvres canadiennes au niveau régional, ce qui a favorisé les oeuvres canadiennes de langue anglaise dans toutes les



provinces du pays et les oeuvres canadiennes de langue française dans quelques régions; et principalement au Québec et, à l'occasion, au Nouveau-Brunswick et au Manitoba. Le milieu canadien-français est plus dynamique et la mesure d'acceptation des oeuvres canadiennes est plus grande.

"La pièce canadienne emporte le sentiment général et la réserve même de la critique", écrit Paul Toupin, en 1962.

Déjà, en 1949, l'auteur de "Tit-Coq" avait déclaré:

"Je soutiens que, à valeur dramatique non seulement égale mais encore fort inférieure aux grands chefs-d'oeuvre du théâtre étranger, passé au contemporain, une pièce d'inspiration et d'expression canadienne bouleversera toujours davantage notre public."

Même à la Comédie canadienne, l'espoir exprimé par Gratien Gélinas fut tempéré par la réalité:

"Nous avons dû apporter un correctif car nous nous sommes rendu compte qu'un théâtre de la grandeur de la Comédie canadienne ne pouvait être alimenté seulement par des auteurs canadiens, parce qu'il y en avait trop peu ..."

"Nous produisons maintenant deux pièces originales par année. Et dans cinq ans nous espérons renverser la situation et produire de quatre à six pièces canadiennes."





Les théâtres professionnels montréalais ont monté neuf pièces canadiennes en 1964-65 dont deux de langue anglaise. Les troupes amateurs ont organisé un festival de sept pièces canadiennes dont une de langue anglaise. Radio-Canada, où les réalisateurs diront que les émissions dramatiques produites d'après des oeuvres canadiennes ont une plus grande résonnance auprès du public, n'a présenté que deux ou trois de ces émissions depuis deux ans au réseau français de télévision. Il faudrait de toute urgence augmenter ce nombre.

A la fin de ce chapitre surgit à l'esprit une question languissante: Quand peut-on dire qu'une pièce est purement canadienne? "Lorsque son auteur est lui-même Canadien", répondra-t-on le plus souvent. La vacuité d'une telle réponse ne laisse pas d'inquiéter. Que fait-on du contenu, du style qui devraient refléter les cultures canadiennes? Il semble que l'on ne soit pas prêt (surtout au Canada anglais) à dire au tomber d'un rideau: "voilà une pièce russe". C'est tout le problème de l'identification nationale greffé lui-même à celui de la dualité culturelle.



CHAPITRE V: RELATIONS ENTRE CANADIENS ANGLAIS ET  
CANADIENS FRANCAIS AU THEATRE

Nous entrons maintenant dans un chapitre capital à notre étude: celui des relations entre les deux peuples fondateurs. Ainsi nous étudierons successivement le centre du théâtre canadien, la question des échanges, puis celle des tournées.

1. Le Centre du théâtre canadien

L'idée du Centre du théâtre canadien émane de trois universitaires de l'ouest du Canada, les professeurs Emerys Jones et Frank Holroyd ainsi que le docteur W.P. Thompson. En 1956 une commission temporaire fut créée et le Centre reçut ses lettres patentes en avril 1959. "Organisme bénévole d'utilité nationale", le Centre réunit les groupes et les membres professionnels des arts d'interprétation (théâtre, ballet, opéra, danse folklorique) et se propose de contribuer à l'avancement du théâtre professionnel, universitaire et scolaire au Canada.



### Structures

Entièrement bénévole et sans véritable permanence, jusqu'en 1965, le Centre du théâtre canadien a institué un secrétariat permanent depuis mars 1965, dont les bureaux sont établis à Toronto en attendant l'ouverture du Centre national des arts d'interprétation à Ottawa (en 1968). Afin de combler les distances géographiques qui séparent les provinces canadiennes, les membres du bureau des gouverneurs peuvent agir au nom du Centre dans les régions. A Montréal, le studio du Théâtre du Nouveau-Monde sert de cadre de réunions pour les membres du Centre.

Le Centre du Théâtre canadien comprend un comité exécutif de douze membres choisis parmi le bureau des gouverneurs et un bureau des gouverneurs de 29 membres. La représentation canadienne-française de 1959 à 1966 varie entre 21% (1959) et 33% (1964); elle est de 27% en 1956-66. La représentation des provinces autres que le Québec et l'Ontario varie entre 25% (1959-60) et 40% (1963); elle est de 27.5% en 1965-66. La province d'Ontario (Toronto surtout), est la plus fortement représentée (45% entre 1959 et 1961) et elle compte 33% des membres





du bureau des gouverneurs et du comité exécutif en 1965-66. Deux organismes qui s'étendent à travers le pays sont aussi représentés au sein du comité directeur du Centre.

### Les membres

Les membres individuels payent une cotisation annuelle de 5 dollars et les groupes une cotisation de 20 dollars. Cette dernière règle fut modifiée en 1966: les groupes dont le budget est supérieur à 50,000 dollars payent une cotisation de 40 dollars.

En juillet 1965, le Centre comptait 500 membres individuels et 53 groupes. Des 500 membres individuels, 18% étaient de langue française, 60% de langue anglaise et 22% environ d'origine ethniques diverses.

Parmi les groupes membres du Centre à la même date 25% venaient de la province de Québec, 33.3% de la province d'Ontario, 13.3% de la Colombie-Britannique et 7.7% de la Saskatchewan. Le Manitoba (3), l'Alberta (2), la Nouvelle-Ecosse (2) et l'Ile du Prince Edouard (1) ainsi que trois organismes nationaux ou rayonnant à travers les provinces anglaises représentaient 20.8% des groupes membres.



Il se peut toutefois que la représentation de langue française augmente: sur 850 membres environ en avril 1966, 40% seraient de langue française et 60% de langue anglaise.<sup>1</sup> C'est du moins ce qu'affirme le secrétaire du Centre du théâtre canadien qui a de plus l'intention de séjourner un mois à Montréal en 1966 afin de faire connaître l'oeuvre du Centre et de recruter un plus grand nombre de membres de langue française.

Les réunions, lorsqu'elles ont lieu à Montréal, se font en français avec traduction pour les membres unilingues de langue anglaise tandis que les réunions (à Stratford surtout) dans les milieux anglophones, donnent lieu à des échanges en anglais car la plupart des Canadiens français le parlent et le comprennent.

#### Les buts du Centre du Théâtre canadien

L'organisme a un double but: 1) assurer la représentation du Canada à l'étranger dans le domaine des arts d'interprétation, surtout par la diffusion d'informations et par la participation au congrès internationaux;

- 
1. Conversation téléphonique avec M. Thomas Hendry, avril 1966.



2) favoriser une meilleure connaissance entre les troupes de toutes les régions du Canada.

1) Le Centre assume un rôle international depuis sa reconnaissance. Membre de l'Institut international du Théâtre, il a délégué les Canadiens des deux langues aux congrès internationaux de l'Institut (en 1965, un Canadien français et un Canadien anglais ont représenté le Canada au congrès de Tel Aviv) et il fait parvenir des nouvelles sur les activités au Canada par la diffusion de la revue bilingue, La Scène au Canada / The Stage in Canada. Les étrangers s'adressent au Centre pour obtenir des renseignements sur l'organisation et l'activité du théâtre au Canada. Ainsi, le Centre du Théâtre canadien fait connaître un aspect de la vie culturelle canadienne à l'étranger et il offre l'occasion d'échanges fructueux. En 1965, la presse israélienne s'est fait l'écho des déclarations d'un des représentants au congrès international de Tel Aviv et peu après un auteur canadien-français voyait une de ses pièces jouée dans un théâtre de la capitale israélienne.





Le Centre aide ainsi les gens de théâtre à prendre contact avec les pays étrangers. Depuis juin 1966, un Canadien français travaille en permanence au Centre à titre d'éditeur de langue française et, de plus, le secrétariat garde contact avec les membres de langue française du comité exécutif.

- 2) Pour une meilleure connaissance du théâtre au Canada, le Centre publie une revue, entreprend des études spéciales et organise une rencontre annuelle de ses membres. Tous les articles publiés sont traduits d'une langue à l'autre dans La Scène au Canada. La traduction de l'anglais au français est plus considérable que l'inverse. Les traductions sont recrutés à Toronto et approuvés par le président francophone du Centre (1965-66).

Les renseignements proviennent des groupes membres du Centre et les critiques sont reproduites des quotidiens. Le Centre consacre 10,000 dollars par année (depuis avril 1965) pour les frais de publication de la revue,



chiffre qui exclut les dépenses encourues pour assurer le bilinguisme au Centre. La revue tire mensuellement à 2,200 exemplaires. Elle est distribuée aux membres et vendue par abonnement.

Le Centre a reçu, en 1966, une subvention de 20,000 dollars du Conseil des Arts sans compter les sommes mises à sa disposition pour des études spéciales. Son budget qui fut de l'ordre de 60,000 dollars en 1965-66 augmentera vraisemblablement en 1966-67: un budget de 100,000 dollars est prévu pour cette année.

Les dépenses pour assurer le bilinguisme et le biculturalisme au Centre s'élèvent à 16,000 dollars en 1965-66 ou environ 27% du budget. On prévoit que ces dépenses seront de l'ordre de 25,000 dollars en 1966-67 (ou <sup>1</sup>25% du budget).

---

1. M. Tom Hendry, secrétaire administratif du Centre, conversation le 8 mai 1966.



### Autres activités

Le Secrétaire exécutif du Centre du Théâtre canadien a terminé une étude sur les perspectives des troupes de théâtre à Ottawa, dans le cadre du Centre national des arts d'interprétation. Les résultats de l'enquête sont présentement à l'étude au comité du théâtre du Centre national des arts d'interprétation.<sup>1</sup>

Les activités du Centre du Théâtre canadien sont multiples et la direction peu rigide. Avec l'annonce d'une somme de 200,000 dollars qui seront mis à la disposition des arts d'interprétation, le Conseil des Arts a attribué de nouvelles fonctions au Centre comme par exemple l'établissement d'un comité de lecture afin de choisir des pièces de théâtre, d'en assurer la publication et la traduction. C'est le Centre qui a sélectionné, en décembre 1965, les 125 candidats qui ont répondu à l'offre de bourses du Conseil des Arts du Canada pour former des stagiaires dans l'administration des théâtres. Le nombre est peu élevé en raison de la capacité actuelle des organismes artistiques; cependant le Centre du Théâtre a ainsi cueilli des renseignements précieux sur les jeunes gens intéressés à une carrière dans le théâtre.

---

1. Ce comité est présidé par M. Jean Gascon.





Conclusion: Flexibilité

L'éclectisme d'un organisme tel que le Centre du Théâtre canadien défie toute conclusion définitive. Le dynamisme et l'éclectisme qui se manifestent en 1965 au Centre du Théâtre canadien donnent peu de prise aux conclusions définitives. L'absence de formalisme s'accorde mal avec les tentatives d'analyser les arts en termes mathématiques. Le Centre se définit, en outre, comme un "genre de centre consultatif pour de nombreux organismes fédéraux, provinciaux et municipaux qui ont besoin d'une opinion professionnelle"<sup>1</sup>. L'évolution dans les provinces de langue anglaise implique une demande considérable d'hommes de théâtre de talent. Le secrétaire du Centre, par les contacts qu'il établit, est en mesure de suggérer des noms. Il n'est pas inutile de rappeler que plusieurs personnes cumulent des fonctions à l'Ecole nationale de Théâtre et au Centre du Théâtre canadien et que les contacts entre les représentants des "deux peuples qui ont fondé le pays" dans le monde du théâtre canadien sont de plus en plus fréquents.

---

1. Rapport du secrétaire exécutif, M. Tom Hendry, le 29 août 1965.



A long terme, le Centre du Théâtre canadien dispose de moyens plus nombreux (hommes, ressources financières) que le Canada français qui, dans le domaine professionnel, se limite au Québec. Ainsi il a obtenu de l'Institut international du théâtre l'autorisation d'organiser un "Colloque international sur l'architecture théâtrale", en juillet 1967. Une somme de 50,000 dollars est nécessaire à cette fin.<sup>1</sup> Sans aucun doute, l'exposition universelle sera le cadre approprié pour une colloque de ce genre. Dans une telle entreprise, on prévoit l'utilisation de la traduction simultanée à laquelle les entreprises artistiques font rarement appel. Il est difficile de concevoir comment les colloques pourraient refléter autrement la dualité linguistique du Canada, (à moins que chaque groupe ethnique ait les moyens financiers pour organiser, de sa propre initiative, des manifestations et des centres qui soient conformes à ses besoins).

La tendance la plus marquée parmi les hommes de théâtre de langue française est encore la volonté de favoriser une meilleure connaissance des deux groupes.

---

1. Rapport du Secrétaire exécutif du Centre du Théâtre canadien, le 29 août 1965.



Certains ignorent l'existence du Centre du Théâtre canadien mais le secrétaire exécutif a déclaré que c'était faute de connaître son animateur permanent. Il entreprendra donc le recrutement de nouveaux membres canadiens-français en séjournant, l'été 1966, à Montréal et dans les centres de théâtre d'été. Les hommes de théâtre de langue française ne sont pas organisés en un groupe de pression, comme au niveau provincial, bien que cette organisation soit souhaitée pour l'avenir.<sup>1</sup> De telles structures ne s'excluent pas mutuellement et elles sont même souhaitables.

- 
1. Jean Duceppe dans Le Devoir, 23 avril 1966. "Il s'agit de créer une collectivité théâtrale que le Gouvernement n'a pas encore créée." M. Duceppe souhaite une commission théâtrale qui pourrait discuter efficacement avec le ministère des Affaires culturelles, où les comédiens seraient reconnus comme interlocuteurs valables.





## Centre du Théâtre canadien

1

Budget 1965-66
Revenus

Conseil des Arts	\$20,000
Commission du Centenaire	14,000
Gouvernements provinciaux	6,000
Sources générales	10,000
Dons et aide privée	6,000
Cotisation des membres	<u>6,000</u>
	\$62,000

Dépenses

La Scène au Canada, frais de publication et de distribution	\$12,000
Administration des projets du Conseil des Arts	10,000
Echanges au Canada <sup>2</sup>	9,000
Echanges à l'étranger <sup>3</sup>	6,000
Visites, discours et articles du secrétariat	10,000
Etudes et expositions	8,000
Administration	<u>7,000</u>
	\$62,000

- 
1. La Scène au Canada, février 1966.
  2. "In assisting informational interchange within Canada."
  3. "In assisting informational interchange inter-nationally."



## 2. Les échanges: Manifestation d'une bonne volonté

Les discussions sur le bilinguisme et le biculturalisme depuis la création de la Commission chargée de faire enquête sur ce problème incitent quelques troupes anglophones à tenter des expériences "biculturelles": en 1965-66: une troupe de Toronto a traduit une oeuvre canadienne-française en anglais dans le cadre de sa saison régulière et a fait appel à un metteur en scène<sup>1</sup> et une comédienne de langue française. Les directeurs du Théâtre du Nouveau-Monde et du Manitoba Theatre Centre ont établi une formule d'échange en 1965 et tous deux sont associés au Festival de Stratford. Ce sont là des formules individuelles qu'empruntent les hommes de théâtre pour accroître les échanges entre Canadiens des deux langues et pour estomper les "deux solitudes". Le gouvernement québécois a, pour sa part, promu une politique culturelle en faveur des tournées en langue française.

Le Conseil des Arts a annoncé, en octobre 1965, qu'un "fonds d'assistance à la communication" serait mis à la disposition de 18 organismes artistiques; il s'agit de

---

1. Il s'agit de la Canadian Players Foundation qui a mis en scène une oeuvre de Jacques Languirand.



5 compagnies canadiennes-française, de 12 compagnies de langue anglaise et de l'Ecole nationale de théâtre.

Ces compagnies sont fréquemment subventionnées par le Conseil des Arts et les directeurs de ces troupes sont tous membres du Centre du Théâtre canadien.

Perception du théâtre par des hommes de langue anglaise

Plusieurs hommes de théâtre de langue anglaise sont au courant des activités du théâtre au Canada français, presque tous à la suite de déplacements à Montréal, soit dans le cadre de leurs activités à Radio-Canada, soit en relation avec le rôle qu'ils jouent dans un organisme comme le Centre du Théâtre canadien. Cinq directeurs artistiques de langue anglaise ont expliqué que la vitalité du théâtre au Canada français relève de l'homogénéité du milieu, du sentiment d'appartenir à un fond commun culturel, politique, social. Au moins trois hommes de théâtre sur dix interrogés ont souligné les dangers de sombrer dans un nationalisme outré; quelques-uns ont déclaré qu'on ne pourrait obtenir le même résultat au Canada anglais, beaucoup plus hétérogène, et un réalisateur d'émissions dramatiques a souligné que le tempérament des Canadiens était à l'abri de cette attitude.





"There is such a thing as a Canadian approach. We are not chauvinistic and we are too much exposed to a nationalistic approach such as the United States. The danger in French Canada is that it should take too much of a racist view. English Canadians are more open. We do not give the same weight to religious problems, to our local history. English Canada is perhaps more cosmopolitan and English Canadians tend to think in professional terms rather than in nationalistic terms."<sup>1</sup>

Le pluralisme de la société canadienne de langue anglaise, aux yeux de la majorité des directeurs et des réalisateurs d'émissions dramatiques, s'oppose à l'homogénéité du groupe de langue française.

Les quelques hommes de théâtre de langue anglaise qui connaissent le théâtre de langue française ont cité fréquemment le Théâtre du Nouveau-Monde, le Rideau Vert, l'Egrégore et La Poudrière. Jean Gascon, Gratien Gélinas, Marcel Dubé, sont les personnages les mieux connus. Certains critiques sont au courant des événements de la saison artistique des théâtres montréalais; Herbert Whittaker du Globe and Mail, Nathan Cohen du Toronto Daily Star qui a insisté sur l'importance de renseigner le public de langue anglaise sur les activités des théâtres montréalais.

---

1. M. Vincent Tovell, réalisateur et membre du Comité des Arts du Conseil des Arts. Propos tenus le 20 janvier 1966.



"It is the role of the critic to inform the public about theatre in Montreal. Personally, I go to Montreal every three weeks or so and review some of the plays on a CBC program. Even if response is limited to three or four persons, the important thing is to offer information concerning the other group."

A Montréal les directeurs de théâtre de langue française côtoient le théâtre de langue anglaise. Sans le définir, ils l'acceptent mais ils se préoccupent surtout des problèmes du théâtre de langue française. On ne connaît pas le théâtre ailleurs au Canada. Le directeur artistique du Théâtre du Nouveau-Monde, associé au Festival shakespearien de Stratford, explique toutefois que la valeur du Festival est d'avoir recherché et adopté un style, une allure que l'on reconnaît et dont la qualité est indiscutable. Mais c'est une manifestation isolée au Canada anglais.

On considère qu'au Canada anglais "l'évolution est plus lente et différente. Il n'y a pas de prise de conscience nationale et aucune concentration d'efforts"<sup>1</sup>.

Le théâtre en somme s'y développe "sans but et sans articulation"<sup>2</sup>.

- 
1. M. Jean Gascon, Propos tenus le 7 septembre 1965.
  2. Idem.





En général, on ignore ce qui se fait au Canada anglais ou on est indifférent.

Deux directeurs de théâtre montréalais pouvaient affirmer que leur politique avait été bilingue et biculturelle avant la lettre. Deux autres directeurs ont proposé des tournées de troupes françaises et anglaises "pour mieux se connaître".

#### Renseignements sur l'activité théâtrale

On trouve peu de renseignements dans les quotidiens de langue anglaise au sujet du théâtre canadien-français ou, vice versa, au sujet du théâtre de langue anglaise dans les journaux de langue française. Le Festival shakespearien de Stratford échappe à cette règle et fait l'objet de critiques à Toronto aussi bien qu'à Montréal ou à Winnipeg. La situation à Montréal est plus originale puisque le théâtre dans les deux langues y coexiste et que les journaux se préoccupent du théâtre dans les deux langues.

La Presse et le Montréal Star reçoivent un courrier des arts et des lettres de New York ou Paris ou Londres et les journaux de langue anglaise rapportent surtout les frais du théâtre de langue anglaise à l'étranger.





Les critiques de théâtre des journaux torontois se déplacent parfois pour passer en revue le théâtre dans l'une ou l'autre région du Canada, mais, à l'exception de la publicité et des critiques que l'on fait des mises en scène du Festival de Stratford, les constatations sur place ou de l'intérieur sont rares.

Un critique torontois affirme pourtant que c'est le rôle du critique de renseigner le public sur les manifestations artistiques de l'autre groupe. Lui-même déclare assister aux représentations théâtrales à Montréal et il en a fait la critique au réseau anglais de Radio-Canada et, à l'occasion, dans un quotidien torontois. Une telle politique suppose évidemment l'accord du journaliste s'il s'agit de frais de déplacement et la compréhension de l'autre langue de la part des critiques. A la longue, par ce moyen, on sensibilise l'opinion du Canada anglais à l'égard du théâtre (et des arts) du Canada français, car c'est bien de cette opinion qu'il s'agit.<sup>1</sup>

- 
1. "No matter what people will tell you to the contrary there is still much antagonism towards French here". Nathan Cohen, propos tenus le 1er janvier 1966.



### Les revues spécialisées

Parmi les revues spécialisées sur le théâtre l'une est bilingue: "The Stage in Canada"/"La Scène au Canada" et l'autre, "Performing Arts" de langue anglaise. La première est publiée depuis avril 1965 par le Centre du Théâtre canadien. Depuis juin 1966 elle a, en plus d'un rédacteur en chef de langue anglaise,<sup>1</sup> un rédacteur de langue française originaire du Québec. Il se peut que cette affectation redresse l'équilibre entre les critiques sur le théâtre de langue française (moyenne de six par mois, de novembre 1965 à mars 1966) et les critiques sur les théâtre de langue anglaise (moyenne de vingt critiques par numéro mensuel) pour donner un aperçu plus juste du théâtre de chaque langue.

La revue "Performing Arts", publiée et dirigée à Toronto par deux anglophones, a fait appel à un anglophone à titre de directeur artistique et trois Canadiens d'origine autre que canadienne-française ou anglaise pour les postes de rédacteur, d'assistant à la direction artistique

---

1. M. Thomas Hendry.



et de trésorier. Elle donne des comptes-rendus de toutes les régions du Canada par l'entremise de "correspondants nationaux" et d'organisations artistiques. La grande majorité des correspondants sont des organisations ontariennes (42%) suivies par les trois provinces des Prairies (27%), des Maritimes (16%), de la Colombie-Britannique (11%) tandis que le Québec compte trois correspondants sur soixante-huit ou 4%. Ajoutons la Canadian Annual Review qui récapitule chaque année les événements de la saison théâtrale au Canada français et anglais respectivement. Depuis 1963, l'article sur le théâtre au Canada français est rédigé par un Canadien français et publié dans sa version originale.

Ces revues sont toutes de conception anglophone bien que la revue du Centre du Théâtre canadien soit publiée, grâce à des subventions du Conseil des Arts surtout. Elles manifestent le souci de refléter la vie des arts d'interprétation au Canada français et anglais dans des revues à formule bilingue ou à volonté biculturelle.

La seule revue spécialisée de langue française se situe à un autre niveau d'engagement. Elle est publiée par l'Association canadienne du théâtre amateur (ACTA)





et poursuit un but essentiellement différent: offrir aux troupes amateurs de langue française l'occasion de communiquer entre elles en dépit des distances qui peuvent séparer Vancouver et Moncton. Témoignage d'un souci qui occupe particulièrement les troupes de langue française, la revue a présenté les pièces primées au concours annuel de l'ACTA. Cependant on a interrompu sa publication pour des raisons financières.

Les écrits de langue française sur le théâtre ont une approche que l'on pourrait qualifier de thématique, à l'encontre des revues de conception anglaise dont l'allure est plus descriptive. On reconnaît dans les écrits de langue française un engagement en faveur du théâtre dans cette langue alors que les revues de langue anglaise cherchent à concilier avant tout les facteurs géographiques et linguistiques dans un esprit pan-canadien. Les éditeurs de langue anglaise disposent de fonds considérables et la revue Performing Arts bénéficie de la publicité d'imposantes sociétés commerciales.

A ce panorama des revues de théâtres on peut ajouter les deux hebdomadaires populaires qui, au Canada français, entretiennent le mythe des acteurs canadiens-français.



Ce phénomène a paru révélateur à des hommes de théâtre de langue anglaise qui ne retrouvent pas le même intérêt dans les milieux de langue anglaise où l'on connaît surtout l'emprise des revues américaines qui entretiennent les mythes hollywoodiens.

### Les tournées au Canada

#### Troupes de langue anglaise

Depuis le dix-neuvième siècle, des troupes de théâtre de l'étranger donnent des spectacles au Canada. Un théâtre torontois, construit en 1907 pour accueillir les troupes de passage, poursuit encore la même politique en 1966, de même qu'une seconde salle construite en 1961.

Avec la création des théâtres professionnels canadiens depuis la guerre, les tournées des troupes canadiennes ont augmenté. C'est le cas du Festival de Stratford qui a donné naissance à la troupe des Canadian Players en 1954. Cette troupe a rayonné à travers le Canada et les Etats-Unis. En 1958, lorsqu'elle reçut les premières subventions du Conseil des Arts du Canada, elle jouait deux spectacles par saison (généralement une



pièce de Shakespeare ou de George Bernard Shaw) dans environ trente villes du Canada. En 1960, elle visitait plus de soixante villes et villages de Victoria à Terre-Neuve.

Depuis la création des théâtres régionaux, ceux-ci sont en mesure d'offrir des spectacles en tournée au public de leur région. Les troupes de tournée se renouvellent, à la suite de ces changements; en 1966, à Toronto et à Vancouver, on annonce la fusion de troupes de tournée et de troupes métropolitaines. Il s'agit de l'entente conclue entre le Holiday Theatre, troupe de tournée de Colombie-Britannique, et la Vancouver Playhouse Company et de l'accord entre le Théâtre Crest de Toronto et la Canadian Players Foundation. Ces ententes permettront une meilleure utilisation des talents artistiques et une meilleure planification des tournées.

Le Conseil des Arts du Canada a subventionné les tournées car leur valeur n'est pas négligeable en l'absence d'un théâtre permanent. Cependant, il ne se faisait pas d'illusion sur la valeur à long terme des tournées puisqu'on lit, dans un rapport annuel du Conseil des Arts:





"Les Canadian Players par leurs tournées annuelles atteignent toutes les régions du pays, mais deux soirées de théâtre ne font pas une saison".

Les théâtres régionaux peuvent d'ailleurs desservir les villes où ils se sont établis en même temps que des régions plus ou moins vastes. Le Manitoba Theatre Centre, le Neptune Theatre, la Vancouver Playhouse et les Canadian Players possèdent des organisateurs, une administration, qui leur permettent d'envisager des tournées.

De 1958 à 1965, les troupes de langue française ont reçu du Conseil des Arts du Canada environ 110,000 dollars pour organiser des tournées soit en français, soit en anglais, tandis que les troupes de langue anglaise ont reçu près de 225,000 dollars pour présenter des spectacles de langue anglaise en tournée. Les troupes de langue française ont reçu environ un tiers des subventions destinées aux troupes de tournée.

#### Troupes de langue française

Les troupes montréalaises jouent en province mais cette activité n'est pas régulière à l'exception des spectacles de la Troupe populaire Molson, sous la direction



de M. Jean Duceppe. Comme le nom l'indique, ces tournées en province sont possibles grâce à une entreprise commerciale.

Les troupes de langue française ont joué en anglais dans les régions anglophones en 1951 (présentation de Tit-Coq); en 1958 (tournée du Théâtre du Nouveau-Monde avec une pièce canadienne et une pièce de Molière); en 1961 (tournée de "Bousille et les Justes").

Depuis 1958 des troupes professionnelles de langue française jouent, dans leur langue, pour le public anglophone et francophone des provinces anglaises.

Le mouvement est amorcé depuis longtemps dans les théâtres amateurs. Il s'étend maintenant au public des écoles et des universités, et, bientôt, il s'adressera au grand public.

Deux troupes de tournées de langue française: Les Jeunes Comédiens et le Centre dramatique du Conservatoire

Ces troupes sont formées par les finissants des écoles d'art dramatique de Montréal et de Québec: la compagnie des Jeunes Comédiens a employé environ douze comédiens de la section française de l'Ecole nationale





de Théâtre et le Centre dramatique du Conservatoire, 31 diplômés des sections de Québec et de Montréal du Conservatoire de musique et d'art dramatique.

### Leur tournée

Les deux troupes s'adressent au public de langue anglaise en français. Le Centre dramatique du Conservatoire monte des pièces classiques - "Polyeucte", "Horace" - qu'il joue dans les collèges au Québec et dans les universités en Ontario et aux Etats-Unis pour un public étudiant qui connaît le français ou qui l'étudie. Fréquemment, les facultés de langues vivantes des universités anglophones invitent le Centre. Près de 40,000 personnes ont vu les pièces de Molière et de Corneille jouées en 1964-65. Avec 46 représentations dans 32 centres du Québec, la troupe a pu rejoindre plus de 25,000 spectateurs de langue française. De plus, près de 13,500 spectateurs ont assisté aux représentations en Ontario, au Nouveau-Brunswick et aux Etats-Unis.

Les subventions du ministère des Affaires culturelles au Centre dramatique du Conservatoire étaient de l'ordre de 40,000 dollars en 1964-65.





### Les Jeunes Comédiens

Cette troupe de tournée fondée en même temps que le Centre dramatique du Conservatoire a pu jouer dans l'Ouest en 1963-64, grâce à la collaboration de John Hirsch, directeur du Manitoba Theatre Centre, et des groupes tels que l'université d'Alberta, le Holiday Theatre de Colombie-Britannique et la Canadian Players Foundation (qui organisa la tournée entière en 1964-65).

Ainsi en 1963-64, la troupe a donné 53 représentations: ("Le mariage forcé" de Molière et les "Faibles de Lafontaine"), de Winnipeg à Vancouver, dont 14 dans les écoles francophones de l'Ouest et 39 pour les étudiants de langue anglaise.

En 1964-65, la troupe a joué au Québec, en Ontario et dans l'Ouest devant environ 50,000 spectateurs, surtout des étudiants.



Tournées: Les Jeunes comédiens et le Centre dramatique  
du Conservatoire

A. Tournées en 1963-1964:

1. Les Jeunes Comédiens: troupe de 5 membres

Répertoire: Leçon de français (dans le  
Spectacle pour anglophones)  
"Fables de Lafontaine" (dans le  
spectacle pour francophones).  
"Le mariage forcé" de Molière  
Chanson (du Bourgeois Gentilhomme)

Public: 53 représentations dans l'Ouest et  
18,375 spectateurs.

Tournées en 1963-1964:

2. Le Centre dramatique du Conservatoire

Répertoire: "Britannicus" de Racine.  
"Le légataire universel" de J.-F.  
Régnard.

Public: 38 représentations dans 24 centres  
du Québec, de l'Ontario, des Etats-  
Unis et environ 25,000 spectateurs.



B. Tournées en 1964-1965:1. Les Jeunes Comédiens: troupe de 12 membresRépertoire: "L'amour médecin" de Molière.

"L'impromptu de Versailles", Molière.

Public: Environ 50,000 spectateurs en 154 représentations au Québec (11 centres), dans l'Ouest (7 centres), en Ontario (13 centres).Tournées en 1964-19652. Le Centre dramatique du ConservatoireRépertoire: "Le Tartuffe" de Molière.

"Polyeucte" de Corneille.

Public: 38,819 spectateurs en 64 représentations.

<u>Centre</u>	<u>Représentations</u>	<u>Spectateurs</u>
Province de Québec	46	23,314
Province d'Ontario	14	9,728
Nouveau-Brunswick	1	875
Etats-Unis	4	2,902
Total ...	64	38,819
Moyenne par représentation:	606 spectateurs	
Moyenne au Québec:	550 spectateurs	
Moyenne en Ontario:	695 spectateurs	
Moyenne aux Etats-Unis:	725 spectateurs	





On voit donc se dessiner dans les provinces de langue anglaise un mouvement favorable aux troupes canadiennes-françaises. Il est appuyé par des hommes de théâtre, des milieux universitaires, des troupes de théâtre de langue anglaise. La Canadian Players Foundation est responsable de l'organisation de la tournée des Jeunes Comédiens depuis 1965. Les milieux scolaires et universitaires sont intéressés.

Par contre, le grand public et les entreprises commerciales demeurent indifférents.

Si, de la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme, on attend des recommandations qui favorisent une meilleure compréhension entre les deux principaux groupes, c'est en fonction des universités, des milieux étudiants qu'elles devraient être formulées. Ces universités dans les provinces anglophones, surtout dans les provinces de l'Ouest, jouent déjà un rôle à l'égard du théâtre de langue anglaise et à l'égard du théâtre en langue française, allemande et, parfois ukrainienne.



### Le Théâtre se prête bien au rôle culturel des universités

L'intérêt déjà manifesté par certaines universités permet de croire que celles-ci peuvent accomplir une oeuvre culturelle conforme à l'esprit du théâtre: la reconnaissance non seulement de l'universalité du théâtre mais aussi, dans une certaine mesure, des langues par lesquelles le théâtre peut s'exprimer au Canada.

Cependant, cette condition n'est pas indispensable au théâtre de langue française du Québec. Celui-ci se développe indépendamment des provinces de langue anglaise (les comédiens, les directeurs se sont formés au Canada français et se sont perfectionnés en France, et les auteurs se réclament de la tradition française et d'un fonds qui est propre au milieu canadien-français).

### Rayonnement du théâtre de langue française

Le ministère des Affaires culturelles du Québec, depuis sa création, donne suite à ce mouvement: ainsi le théâtre québécois fut représenté à l'extérieur de ses frontières par Le Rideau Vert (Paris, en 1964 et en 1965; Leningrad et Moscou, en 1965); le Théâtre-Québec, c'est-à-dire Félix Leclerc et sa troupe, à Paris en 1964-65; les Apprentis-Sorcières au festival international



du théâtre amateur à Monaco; le Théâtre du Nouveau-Monde au Festival du Commonwealth. Théâtre canadien ou québécois? On exportait quatre pièces d'auteurs canadiens-français: Françoise Loranger, Jacques Languirand, Pierre Perreault, Félix Leclerc. On ne pose pas la question: les auteurs et les troupes fournissent, en s'affirmant, les données d'une réponse.

La prise de conscience nouvelle de la société canadienne-française (un dégel), la volonté exprimée par le Québec de se doter, dans le domaine artistique et culturel, de structures qui favoriseraient cette prise de conscience et en même temps faciliteraient l'épanouissement de son être, ces mécanismes qui permettent au Québec de se manifester, ont accentué les différences dans l'évolution culturelle et artistique des Canadiens de langue française ou anglaise.

Les changements qui s'imposent au Québec et la recherche d'un dialogue entre les deux groupes ne sont pas incompatibles. Au théâtre, les comédiens du Centre dramatique du Conservatoire et ceux de l'Ecole nationale de Théâtre joueront en tournée là où l'on s'intéresse à eux. En 1967, le Théâtre du Nouveau-Monde et le Théâtre





Le Rideau Vert joueront, le premier dans l'Ouest du Canada, le second au Québec et dans les Maritimes à l'occasion du centenaire canadien. Quatre troupes de langue anglaise franchiront les frontières de leur province pour jouer à travers le Canada.

Avec la collaboration des autorités provinciales, des universités, on parviendra à présenter aux Canadiens de toutes les régions un théâtre qui reflétera la dualité canadienne enrichie des nombreux éléments qui constituent la diversité ethnique du Canada. L'expérience du Festival des Arts en 1967 devrait permettre au Conseil des Arts du Canada et aux groupes intéressés de reconnaître les milieux où les échanges seront les mieux acceptés et les plus profitables.

Festival du centenaire, Centre national des Arts et bilinguisme

On prévoit, pour 1968, l'inauguration du Centre national des Arts à Ottawa. Ce centre est un don du gouvernement fédéral à la capitale nationale. Le coût est très élevé (25 millions de dollars environ) et on ignore encore quelle en sera l'organisation. Le ~~Le~~



Secrétariat d'Etat sera responsable du Centre national des Arts. On a créé plusieurs comités chargés d'étudier ce que doit être le théâtre, la musique, la danse, les arts enfin, à Ottawa. La Commission du théâtre est présidée par M. Jean Gascon et l'étude fut entreprise par un Canadien anglais. L'issue n'en est pas encore connue.

Puisque la rive québécoise sera dotée d'un centre des arts visuels mais non d'un centre de théâtre et de cinéma, on doit affirmer à Ottawa, l'existence des deux groupes linguistiques. Le public de langue française n'a pas l'habitude du théâtre et le public de langue anglaise s'est habitué aux représentations du Ottawa Little Theatre. Mais la capitale compte peut-être autant de spectateurs pour les pièces de langue française que pour les pièces de langue anglaise. En principe, on peut donner, dans la capitale, autant de spectacles en anglais qu'en français. Que l'on songe à deux troupes permanentes ou à un Festival de troupes en tournée, si le Centre national veut refléter et présenter la vie des arts au Canada, il devrait affirmer le principe du bilinguisme et, en particulier, du théâtre dans les deux langues. Rien ne lui interdit d'introduire la traduction simultanée s'il le faut.



L'idée d'un festival de pièces qui serait présenté par les meilleures troupes canadiennes n'est pas nouvelle. Elle est sérieuse puisque le Comité du festival (Canada Festival Agency) est responsable au Centre national des Arts. Le festival correspond au désir de représenter toutes les régions canadiennes et les deux langues, alors que la permanence des troupes serait l'expression d'une vie artistique et culturelle véritable. Les deux formules peuvent être adoptées. Le festival serait peut-être une solution préférable aux tournées des troupes professionnelles des deux langues. En réalité, tout dépend en grande partie des résultats des tournées du centenaire et des réactions du public canadien.





Conseil des Arts du Canada: subventions pour les tournées

1957-58	Canadian Players	\$10,000
	Théâtre du Nouveau-Monde <sup>1</sup>	20,000
1958-59	Canadian Players	23,000
	Cercle Molière	6,000
1959-60	Canadian Players	25,000
	Holiday Theatre, C.B.	5,000
	Cercle Molière	6,000
1960-61	Canadian Players	33,630
	Théâtre universitaire canadien	5,000
	Cercle Molière	4,500
1961-62	Canadian Players	34,000
	Comédie canadienne	12,000
	Théâtre universitaire canadien	8,000
	Cercle Molière	4,000
1962-63	Canadian Players	25,400
	("matching grant")	7,500
	Théâtre universitaire canadien	5,000
	Cercle Molière	2,500
1963-64	Canadian Players	25,000
	Théâtre-Club	6,000
	Théâtre universitaire canadien	5,000
1964-65	Canadian Players	35,000
	Les Jeunes Comédiens	4,000

1. Pour la tournée en Europe et au Canada avec "Le temps des lilas" (Marcel Dubé) et "Les trois farces" de Molière.



### Conclusion et recommandations

Le théâtre canadien-français est une réalité qui s'est imposée surtout dans une province, le Québec. Il se distingue du théâtre de langue anglaise et par l'intérêt qu'il porte à l'articulation d'une pensée qui prendrait sa source au Canada. C'est qu'il a des raisons profondes pour vouloir rejoindre son public par des oeuvres qui lui seraient accessibles. En même temps il lui faut des troupes de qualité, solidement établies, qui aient les moyens de rejoindre un public plus nombreux sans sombrer dans la médiocrité. Les troupes sont toutes favorables aux subventions mais elles dépendent dans une telle mesure de celles-ci que les projets sont déterminés en conséquence. Pour cette raison les directeurs de troupes ont souhaité des subventions statutaires. Les Conseils des Arts ont toutefois souligné que les subventions ne sont pas automatiques; elles suppléent à l'aide privée et encouragent la qualité.

Bien qu'il n'y ait pas opposition entre les trois Conseils des Arts qui subventionnent en grande partie les théâtres de langue française, ces organismes n'ont pas formulé avec la même précision les principes qui les



guident. Le Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal a décrété en 1960 qu'il accorderait ses subventions pour les activités au service de la collectivité montréalaise mais non pour les tournées à l'extérieur. Il a accordé des subventions à une troupe anglaise ainsi qu'à un théâtre qui produit des pièces en plusieurs langues, notamment en anglais, en français, en allemand, en italien (une fois) et en espagnol (deux fois).

Le ministère des Affaires culturelles de la province a accordé la plus grande partie de ses subventions aux troupes de la métropole en raison des besoins de celles-ci. Quelques subventions ont été accordées aux théâtres amateurs en province, aux troupes professionnelles qui jouent pendant l'été et pour des activités de théâtre hors des frontières du Québec. Bien que le montant des subventions ait augmenté depuis la création du ministère des Affaires culturelles, le Service du Théâtre n'est pas encore parvenu à formuler et à mettre en oeuvre une politique à l'égard du théâtre par toute la province en raison de l'instabilité financière des théâtres montréalais.





Le Conseil des Arts du Canada a subventionné une moyenne de six théâtres de langue française chaque année depuis 1958. Les subventions furent attribuées surtout aux troupes montréalaises et, depuis deux ans, à une troupe québécoise. De plus, la troupe d'amateurs de langue française du Manitoba a reçu des subventions pour des tournées dans l'Ouest jusqu'à l'avènement d'une troupe de tournée québécoise qui joue à travers le Canada. Outre l'affirmation, comme les deux organismes québécois, que les subventions ne sauraient remplacer l'apport des dons privés, le Conseil des Arts du Canada a déclaré qu'il ne pourrait subventionner le théâtre amateur. Il le fait par l'entremise de l'organisation nationale qu'est le Festival d'art dramatique. Les subventions accordées au Cercle Molière constituent donc une exception, exception qui manifestait le désir de reconnaître le théâtre de langue française non seulement au Québec mais ailleurs au Canada. Sa contribution aux troupes de théâtre du Québec représente, depuis 1958, un peu plus de 35% de la somme consacrée aux troupes de théâtre (près de 1,700,000 dollars depuis 1958 aux troupes de théâtre des deux langues). Il a encouragé des tournées en langue anglaise et, depuis 1963, des tournées en langue française dans les provinces anglophones.



### Recommandations

Promouvoir des tournées pour favoriser une meilleure compréhension entre les deux groupes est une proposition concrète que les hommes de théâtre n'ont pas manqué de suggérer. Elle incite à la prudence puisque d'une part le public est encore insuffisamment préparé dans les milieux de langue anglaise pour un théâtre de langue française (voir le rôle des Jeunes Comédiens) et, d'autre part, une troupe de langue anglaise professionnelle s'implante à Montréal. A la suite de l'expérience qui aura lieu lors des fêtes du Centenaire, on sera mieux à même de planifier quelques tournées en langue française dans les centres culturels ou les universités de langue anglaise.

Le Centre national des Arts à Ottawa devrait d'ailleurs être en mesure de mettre sur pied un service, ou de mettre des locaux à la disposition d'un agent qui pourrait assurer la liaison entre les troupes et les centres culturels qui pourraient recevoir celles-ci. Le Centre national des Arts peut jouer un rôle de premier plan en respectant également les deux langues et les deux cultures dans son comité-directeur et dans ses





activités. L'existence de l'Ecole nationale de Théâtre avec ses sections dans chaque langue et une direction bilingue prouve qu'à Montréal on parvient, même avec des difficultés, à respecter les deux langues et la dualité culturelle. La capitale nationale devrait affirmer un tel principe.

Si la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme envisage par un moyen ou un autre la création de centres bilingues, elle pourrait donner suite à une recommandation qui proposait un centre de la culture de dimensions modestes mais adéquates, à Saint-Boniface. Ces centres pourraient accueillir des troupes de théâtre, offrir des services bibliothécaires, organiser des séances de cinéma, en français. Ils pourraient être établis grâce à une entente entre les gouvernements provinciaux et fédéral dans quelques régions où la population francophone le justifie. Cependant ces centres ne sauraient exister sans la coopération des provinces, tout comme les centres créés à l'occasion des fêtes du Centenaire. Il serait vain toutefois de dissocier l'action culturelle de l'enseignement, car la vie artistique et culturelle en dépend pour ses adeptes et son public.





Bien que l'aide gouvernementale se soit accrue depuis 1955, les Conseils des Arts insistent sur la nécessité d'obtenir le concours des capitaux privés, des individus et des sociétés commerciales. Aux Etats-Unis le Rockefeller Panel Report sur les arts d'interprétation publié en 1965 notait la contribution des philanthropes aux arts et suggérait qu'elle devait être accrue ainsi que celle des grandes entreprises commerciales:

"Support for the arts is a part of community responsibility, and a healthy cultural environment is clearly in the self-interest of the business community".<sup>1</sup>

Cette aide privée est en effet importante et elle devrait augmenter au Canada. On note toutefois qu'elle est moins importante dans les budgets des théâtres de langue française que pour les théâtres de langue anglaise. Il se peut que cette situation relève d'une différence économique entre le Canada français et les provinces de langue anglaise considérées comme un tout. Afin d'encourager à long terme les réformes administratives, le Conseil

---

1. Rockefeller Panel Report, The Performing Arts, Problems and Prospects, McGraw-Hill, 1965, 258 p. (p. 93).



des Arts du Canada a institué des stages en administration. Cependant les troupes de langue française et plusieurs de langue anglaise en appellent encore aux autorités politiques qui doivent maintenir leur aide.

Le Festival d'art dramatique indique que le concours des bienfaiteurs individuels provient moins du Canada français que de la société anglophone. Il est vrai que le Festival ne s'est ouvert que depuis 1960 à la participation active des francophones. Mais ni son pendant francophone, l'ACTA, ni l'Ecole nationale de Théâtre, ni en général les troupes professionnelles n'ont su amadouer les dons privés. De là le soutien du gouvernement provincial pour assurer la représentation au sein de l'organe exécutif.

L'Ecole nationale de Théâtre est une formule de coexistence entre francophones et anglophones. Il y a échange réciproque puisque le milieu montréalais est surtout francophone tandis que les étudiants sont plongés, l'été, dans un milieu anglais. L'Ecole a reçu une aide constante du Conseil des Arts du Canada et son existence impose aux provinces, de Québec et d'Ontario surtout, une collaboration dont elles ont peu l'habitude. Les autres provinces, moins intéressées, ne fournissent aucune aide à la province de la Saskatchewan.





Recommandation: un comité de lecture de la pièce  
canadienne bilingue

Un moyen efficace de développer le théâtre et de meilleures connaissances entre Canadiens c'est de susciter des pièces canadiennes dans chaque langue. Le Conseil des Arts du Canada a annoncé l'institution d'un comité de lecture à cet effet. Le Centre du Théâtre canadien en est responsable; la composition de son comité exécutif assure une représentation aux groupes francophones. Recommander que le comité de lecture soit représenté également par des francophones et des anglophones de qualité est une proposition qui sera peut-être une réalité, mais le principe doit être affirmé. De son côté le ministère des Affaires culturelles du Québec a déjà institué une commission de la pièce canadienne destinée à promouvoir la création de nouvelles pièces en accordant une somme substantielle à la troupe qui monte la pièce et un quart de cette somme à l'auteur. La province d'Ontario a accordé des subventions à une troupe torontoise qui présente des oeuvres canadiennes.





Le Centre du Théâtre canadien devrait promouvoir la traduction des pièces canadiennes de qualité.

Radio-Canada peut jouer ici un rôle considérable de la pièce canadienne. Environ 45% des oeuvres dramatiques télévisées par chaque réseau furent, de 1952 à 1964, des oeuvres d'auteurs canadiens. Cependant, ce nombre peut être accru. D'autre part le nombre d'oeuvres canadiennes traduites d'une langue à l'autre est minime. Le réseau anglais surtout pourrait reviser sa politique à l'égard des oeuvres canadiennes-françaises. Il y a résistance à l'égard d'une politique d'échanges qui déplaceraient des productions de chaque réseau. Cependant quelques oeuvres canadiennes peuvent être créées par l'autre réseau ou une émission déjà réalisée peut être adaptée si elle est de qualité.

Ces recommandations visent surtout à promouvoir une meilleure connaissance entre Canadiens des deux langues par l'intermédiaire du théâtre. Les voeux propres à chaque groupe ne correspondent pas toujours directement à cette politique. Ainsi, au Canada français on souhaite la création d'une troupe nationale canadienne-française alors qu'au Canada anglais on accepte l'esprit du rapport



Massey que traduit encore le Conseil des Arts du Canada, à savoir, que le théâtre national canadien doit être formé par l'ensemble des théâtres professionnels qui s'établiront dans toutes les régions canadiennes. Les théâtres régionaux déjà créés demandent une production accrue de Radio-Canada afin de retenir les comédiens. La première revendication n'est pas étrangère au problème constitutionnel et le théâtre ne fournit aucune solution à ce problème; la seconde est un problème de centralisation qui se pose surtout au réseau anglais et qui fait l'objet d'une autre étude.



## APPENDICES





## APPENDICE

THEATRES SUBVENTIONNES PAR LE CONSEIL DES ARTS SUR LESQUELS  
ON POSSEDE DES RENSEIGNEMENTS

Théâtres canadiens-anglais:

A partir de 1962:

Festival de Stratford  
Festival de Vancouver  
Crest  
Manitoba Theatre Centre  
Canadian Players

A partir de 1963, sont ajoutés:

Toronto Workshop Productions  
Neptune Theatre, Halifax  
Vancouver Playhouse

Théâtres canadiens-français:

Théâtre du Nouveau Monde  
Théâtre du Rideau Vert  
L'Egrégore  
La Poudrière

A partir de 1963, on inclut L'Esroc.

A partir de 1964, on inclut le Centre d'art de la Place  
Ville-Marie.



## THEATRES SUBVENTIONNES PAR LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA

I - Une comparaison de la situation financière des théâtres canadiens-anglais et canadiens-français.

1962-63

<u>ITEMS</u>	<u>Théâtres canadiens-anglais</u>		<u>Théâtres canadiens-français</u>	
Dépenses totales:	\$2,257,000		\$507,000	
Recettes d'exploitation:	\$1,700,000	75%	\$333,000	66%
Déficit d'exploitation:	\$ 557,000	25%	\$174,000	34%
Subventions du Conseil des Arts:	\$ 147,000	7%	\$ 60,000	12%
Subventions des provinces	\$ 79,000	4%	\$ 51,000	10%
Subventions des municipalités:	\$ 62,000	3%	\$ 20,000	4%
Autres dons:	\$ 139,000	6%	\$ 6,000	1%
Total des subventions et dons:	\$ 427,000	20%	\$137,000	27%
Surplus ou déficit annuel:	\$ 130,000	5%	\$ 37,000	7%

Remarque: Les festivals de Stratford et de Vancouver ont un "item important de musique", à Stratford, environ 25% du budget serait consacré à la musique et à Vancouver, environ 75% est consacré à la musique.



1963-64

<u>ITEMS</u>	<u>Théâtres canadiens-anglais*</u>		<u>Théâtres canadiens-français*</u>	
Dépenses totales:	\$3,144,000		\$482,000	
Recettes d'exploitation:	\$2,229,000	71%	\$256,000	54%
Déficit d'exploitation:	\$ 915,000	29%	\$226,000	46%
Subventions du Conseil des Arts:	\$ 209,000	7%	\$ 58,000	12%
Subventions des provinces:	\$ 190,000	6%	\$ 68,000	15%
Subventions des municipalités:	\$ 116,000	4%	\$ 50,000	10%
Autres dons:	\$ 228,000	7%	\$ 6,000	1%
Total des subventions et des dons:	\$ 743,000	24%	\$182,000	38%
Surplus ou déficit annuel:	\$ 172,000	5%	\$ 44,000	8%

\* L'Estoc est inclus mais le Centre d'art n'existe pas encore.

\* Le Neptune, le Vancouver Playhouse et TWP sont inclus.





1964-65

<u>ITEMS</u>	<u>Théâtres canadiens-anglais</u>		<u>Théâtres canadiens-français</u>	
Dépenses totales:	\$2,979,000		\$654,000	
Recettes d'exploitation	\$2,165,000	72%	\$348,000	53%
Déficit d'exploitation:	\$ 814,000	28%	\$306,000	47%
Octroi du Conseil des Arts:	\$ 311,000	10%	\$ 83,000	13%
Provinces (subventions):	\$ 175,000	6%	\$103,000	16%
Municipalités:	\$ 94,000	3%	\$ 66,000	10%
Autres dons:	\$ 294,000	10%	\$ 55,000	8%
Total des subventions et des dons:	\$ 874,000	29%	\$307,000	47%
Surplus ou déficit annuel:	\$ 60,000	1%	budget équilibré.	



## II - Comparaison de l'activité des théâtres canadiens-français et canadiens-anglais subventionnés par le Conseil des Arts.

a) Qualité des théâtres:	canadiens-français	canadiens-anglais
lucratifs	3	3
non lucratifs	0	9

### b) Nombre de places et assistance moyenne:

#### Théâtres au Canada français:

	TNM	Rideau-Vert	Estoc
Nombre de places:	986	400	125
Assistance moyenne:	35%	62%	66%

  

	Poudrière	Centre d'art Inc.	Egrégore
Nombre de places:	184	99	246
Assistance moyenne:	60%	38%	43%

#### Théâtres au Canada anglais:

	Stratford	MTC <sup>1</sup>	CREST
Nombre de places:	2,258	834	800
Assistance moyenne:	86%	69%	52%

  

	Toronto Workshop	Neptune	Vancouver Playhouse
Nombre de places:	100	725	600
Assistance moyenne:	31%	58%	54%

#### Vanc. Festival

Nombre de places:

Assistance moyenne: 53%

---

1. Manitoba Theatre Centre



## c) Indications sur l'emploi des artistes

	<u>Théâtres français</u>	<u>Théâtres anglais</u>
Metteurs en scène francophones:	22	2
Metteurs en scène anglophones:	1	29
Décorateurs francophones:	18	1
Décorateurs anglophones:	5	17
Comédiens francophones:	178	9
Comédiens anglophones:	25	233

## d) Personnel administratif à plein temps

Théâtres de langue française (6): 11 administrateurs  
 Théâtres de langue anglaise (6): 22 administrateurs

Les théâtres régionaux surtout ont recruté un personnel administratif nombreux et le Manitoba Theatre Centre, par exemple en compte 7 tandis que le Théâtre du Nouveau Monde en compte 2. Suivant l'exemple de Winnipeg, le Théâtre Neptune à Halifax compte 5 administrateurs. L'importance que l'on accorde à cet aspect du fonctionnement du théâtre dans les régions anglophones est partagée par le Conseil des Arts qui, en 1964, accorda à quatre boursiers une somme de 23,000 dollars pour leur permettre de "s'initier aux méthodes d'administration et de publicité d'une grande entreprise". Quatre personnes furent affectées respectivement au Festival de Stratford, aux Canadians Players, au Manitoba Theatre Centre et à l'Orchestre symphonique de Montréal. Le Conseil des Arts a déploré la pénurie d'administrateurs et annoncé un programme comparable en 1965-66.<sup>1</sup>

## e) Répertoire des théâtres de langue française et de langue anglaise

	Théâtres de langue française	anglaise
Pièces françaises	21	4
Pièces anglaises ou américaines	7	26
Pièces canadiennes	8	8
Pièces autres que sus- mentionnées	5	4
Total	41	42

1. Rapport du Conseil des Arts du Canada, 1964-65, p. 12.  
 Nouvelles du Conseil des Arts, octobre-novembre 1965.





## f) Les tournées en 1964-65

## Troupes canadiennes-françaises:

- |     |                              |   |
|-----|------------------------------|---|
| (1) | Théâtre du<br>Nouveau Monde: | "Les Fantasticks" dans 6 villes du<br>Québec<br>"La Danse de Mort" à Québec   |
| (2) | Théâtre du<br>Rideau Vert:   | "Une maison... un jour" et "L'heureux<br>Stratagème", la première une pièce de<br>Françoise Loranger et la seconde de<br>Marivaux. A Paris et en U.R.S.S. |
| (3) | Centre d'Art:                | "Le Quadrillé", 6 représentations<br>à Québec<br>"Les Nouveaux Dieux", 3 représenta-<br>tions à Oklahoma.   |
| (4) | Les Jeunes<br>Comédiens:     | 41 représentations  |

## Troupes de tournée de langue anglaise:

- 1) Festival Company (Stratford): Chichester, England
- 2) CREST: 2 représentations de "The Deputy" à Ottawa
- 3) Neptune: "Twelfth Night" et "Come Blow Your Horn" dans  
15 centres du Nouveau-Brunswick, de la Nouvelle-  
Ecosse, de l'Ile-du-Prince-Edouard.
- 4) Vancouver Playhouse Company: "Stop the World, I Want to  
Get Off" 6 représentations dans 3 centres de la  
Colombie britannique.
- 5) Toronto Workshop Productions: "The Mechanic" pièce cana-  
dienne de Jack Winter: 26 représentations à  
Stratford.
- 6) Canadian Players: "All About Us" pièce canadienne de Len  
Peterson et Shakespeare: 86 représentations;  
12 centres des Prairies et de la Colombie bri-  
tannique, 51 en Ontario et au Québec  
(Shakespeare)

De plus, la Canadian Players Foundation fut l'impresario des  
Jeunes Comédiens qui donnèrent 41 représentations.



## Centre du Théâtre Canadien (1965-66)

1. Comité exécutif

Présidents: Jean Gascon (chairman)  
Jean-Louis Roux (President)

Vice-présidents: Léon Major (Halifax)  
Mme Mercedes Palamino (Montréal)

Trésorier: John Hirsch (Winnipeg)

Secrétaire: James de B. Domville (Montréal)

Présidente sortant  
de charge: Mrs Norma Springford (Montréal)

Membres: Miss Jean Roberts (Toronto)  
Uriel Luft (Montréal)  
Arnold Spohr (Winnipeg)  
Herman Geiger-Torel (Toronto)  
Murray Davis (Toronto)

Secrétaire  
permanent: Thomas Hendry (Toronto)

2. Bureau des Gouverneurs - 25 membres

Francophones: 6  
Anglophones: 19

3. Gouverneurs ex-officio - 4 membres

Canadiens français : 2 (Gratien Gélinas et Guy Beaulne)  
Canadiens anglais: 2 (Mavor Moore et David Ongley)



## Administration des théâtres

## A. Théâtres de langue française.

## 1. Théâtre du Nouveau Monde:

- a) Bureau des Gouverneurs de onze membres dont un Canadien anglais.
- b) Conseil d'administration de onze membres dont deux Canadiens d'origine ethnique autre que française ou anglaise.
- c) Comité exécutif de quatre membres.

Parmi les onze membres du Bureau des Gouverneurs on relève quatre experts-comptables, trois membres du barreau, des hommes d'affaires.

## 2. La Poudrière:

- a) Un comité directeur de dix-sept membres.
- b) Neuf membres honoraires.
- c) Des bienfaiteurs (74) et des souscripteurs (77).

Le comité directeur de 17 membres comprend 9 francophones et 8 anglophones dont un Canadien anglais et 7 Canadiens d'origine autre que canadienne-française ou anglaise.

Parmi les membres honoraires 8 sont francophones et 1 anglophone.

Des 151 bienfaiteurs et souscripteurs, 109 sont anglophones: cependant, nous avons inclus les entreprises (65) anglophones qui comptent peut-être des Canadiens de langue française au sein de leur conseil d'administration. Des 44 francophones qui ont contribué à l'établissement de La Poudrière, 28 l'ont fait à titre personnel et 14 entreprises ont accordé leur appui. La disparité entre les compagnies est évidente; elle ressort d'un phénomène économique aussi bien que d'une attitude sociale. L'exemple de la Comédie canadienne eut un grand retentissement en 1958: la brasserie Dow achetait un théâtre, le gouvernement québécois accordait des subventions pour sa rénovation et un comédien-auteur très connu en devenait l'administrateur.

## 3. Théâtre du Rideau Vert (1965)

Comité d'administration: 7 membres. Tous francophones.





De ce nombre on compte un juge, un éditeur, deux metteurs en scène - comédien ou auteur.

4. Le Théâtre de Quat'sous.

La gestion est assurée par 4 membres, tous Canadiens français, comédiens dont un "chansonnier".

5. Le Centre d'art canadien Inc.

Bureau de direction: 5 membres dont 4 canadiens français et un anglophone.

7. Instant Theatre Productions Registered.

Membres fondateurs: 22 anglophones (comité féminin)  
Administration : 3 anglophones.

Cette entreprise récente (1964-65) est en voie de développement. La fondatrice a entrepris une campagne pour recueillir des dons afin de créer une compagnie permanente. Elle fait appel au sens civique des Montréalais et invoque comme argument l'impossibilité de financer un théâtre seulement par les recettes. "... a major contribution to Montreal's artistic and cultural life and like most cultural institutions it cannot be expected to meet all its expenses - however able its management, however successful its productions at the Box Office." 1

8. La Nouvelle Compagnie Théâtrale.

Direction: 3 Canadiens français - comédiens et metteurs en scène.

B. Théâtres de langue anglaise.

1. Canadian Players Foundation (1965)

Bureau des Gouverneurs: 57 tous de langue anglaise, en majorité de Toronto mais représentant les autres provinces. Ces gouverneurs viennent du monde des arts, des lettres, des affaires.

Direction administrative; 7 anglophones.



## 2. Toronto Workshop Productions

Travail d'équipe. Direction assumée par un metteur en scène et un auteur de langue anglaise. Troupe permanente de 9 membres.

## 3. CREST Theatre Foundation (1965)

- a) Advisory Board: 12 membres dont un francophone.
- b) Board of Governors: 38 de langue anglaise.
- c) Corporate members: 171

4. Hydro Theatre. Belmont Theatre Productions (1965)  
4 producteurs de langue anglaise.

## 5. Festival de Stratford.

- a) Bureau des gouverneurs: 25 membres.

En 1965, 8 membres habitent Stratford, 15 membres viennent d'ailleurs en Ontario, 2 habitent Montréal et un gouverneur est originaire des Etats-Unis. Depuis 1964, un gouverneur est d'origine canadienne-française.

Les fonctions exécutives jadis attribuées à des personnes de Stratford, sont, depuis 1963, partagées par Stratford (président et secrétaire) et Toronto (vice-président et trésorier.)

- b) Personnel administratif: 7 membres de langue anglaise.

Depuis 1960, la direction administrative et la direction artistique sont deux fonctions distinctes. Auparavant, le directeur artistique était aussi gérant du Festival mais il s'entourait de deux assistants, l'un pour l'administration et l'autre pour la direction artistique.

## 6. Neptune Theatre Foundation.

- a) Board of Directors: 5 membres.
- b) Board members: 42 membres.
- c) Executive committee: 10 membres.
- d) Administrative personnel: 6 membres.

## 7. Vancouver Playhouse Company.

Board of Directors: 28 membres.

Ce comité est coiffé d'un président, un vice-président, un secrétaire et un trésorier. Le directeur artistique, le directeur administratif et le directeur de la publicité en sont membres.



Festival d'art dramatique, 1966 (Dominion Drama Festival).Régions: 14

- |                         |                           |
|-------------------------|---------------------------|
| 1. Colombie britannique | 8. Central Ontario        |
| 2. Alberta              | 9. L'est du Québec        |
| 3. Saskatchewan         | 10. L'ouest du Québec     |
| 4. Manitoba             | 11. Nouveau Brunswick     |
| 5. Quonta               | 12. Nouvelle Ecosse       |
| 6. Eastern Ontario      | 13. Ile du Prince Edouard |
| 7. Western Ontario      | 14. Terre Neuve           |

Zones: 6

1. Colombie britannique, Alberta, Saskatchewan, Manitoba.
2. Quonta, Eastern Ontario, l'est du Québec.
3. Western Ontario.
4. Central Ontario.
5. L'ouest du Québec.
6. Nouveau Brunswick, Nouvelle Ecosse, Ile du Prince Edouard, Terre Neuve.





Centres de l'A.C.T.A.: 10

1. Montréal et sa région (Joliette, Valleyfield, Saint-Jean..)
2. Québec et sa région (Rivière du Loup, la Beauce...)
3. Sherbrooke (Drummondville, Granby, Thetford Mines)
4. Trois-Rivières (Grand'Mère, Shawinigan, Sorel)
5. Alma
6. Centre du nord-ouest québécois (Amos, Noranda, Bourlamarque, etc.)
7. Moncton (Tous les centres français des provinces de l'est)
8. Saint-Boniface (régions françaises des provinces des prairies)
9. Vancouver (région de la Colombie britannique)
10. Ottawa-Hull.

Nombres de troupes: 104

<u>Centres</u>	<u>Nombre</u>
Alma	20
Montréal	17
Saint-Boniface	15
Trois-Rivières	11
Québec	10
Moncton	7
Nord-ouest québécois	7
Sherbrooke	7
Ottawa-Hull	6
Vancouver	4

ACTA: subventions

<u>Année</u>	<u>Ministère des Affaires culturelles</u>	<u>Conseil des Arts (Can.)</u>
1961-62	\$3,000	jusqu'à \$1,500
1962-63	2,000	--
1963-64	5,000	--
1964-65	7,500	--



THEATRE AMATEUR

Pour frais de voyages: subventions spéciales accordées par le Conseil des Arts du Canada (1959-1965)

1959-60	Mme Lambert de Vancouver. Réunion de l'ACTA à Ottawa.	\$350.
1960-61	M. Guy Beaulne, pour assister au 5e congrès de l'Assoc. du Théâtre d'amateurs	510
1961-62	M. Richard MacDonald (FAD). Association internationale du Théâtre d'amateurs, 5e congrès, à Monaco.	510
1962-63	M. Richard MacDonald (FAD). Association internationale du théâtre d'amateurs, congrès de Bruxelles	420
1963-64	M. Richard MacDonald (FAD). Congrès de l'Association du théâtre d'amateurs en Angleterre.	540
1964-65	M. Richard MacDonald. Association internationale du théâtre d'amateurs à La Haye	365



Contributions des régions au Festival d'art dramatique

Colombie britannique	\$375
Alberta	250
Saskatchewan	175
Manitoba et nord-ouest ontarien	175
Quonta	175
Ouest ontarien	575
Centre ontarien	575
Est ontarien	175
L'ouest du Québec	575
L'est du Québec	175
Nouveau Brunswick	75
Nouvelle Ecosse	100
Ile du Prince Edouard	50
Terre Neuve	3,500





Subventions des provinces au Festival d'art dramatique

<u>Année</u>	<u>Province</u>	<u>Montant</u>	<u>Lieu du Festival</u>
1949-50	Alberta	\$1,000	Calgary
1950-51	Ontario	2,000	London
1951-52	Nouveau Brunswick	2,500	St. John
1952-53	Colombie britannique	3,000	Victoria
1953-54	Ontario	2,000	Hamilton
1954-55	Saskatchewan	10,000	Regina
1955-56	Québec	7,000	Sherbrooke*
1956-67	Alberta	3,000	Edmonton
1957-58	Nouvelle Ecosse	3,000	Halifax
1958-59	Ontario	3,000	Toronto
1959-60	Colombie britannique	4,000	Vancouver
1960-61	Québec*	10,000	Montréal
1961-62	Manitoba	3,000	Winnipeg
1962-63	Ontario	3,000	Kitchener
1963-64	Ile du Prince Edouard	3,000	Charlottetown
1964-65	Ontario	3,000	Brockville

\* C'est la première fois que le Festival a lieu au Québec. Les subventions de la province de Québec pour organiser le Festival national sont plus importantes que celles de l'Ontario qui est plus souvent favorisé.



ECOLE NATIONALE DE THEATRE: données numériques et financières.

## I- Candidats aux auditions de l'Ecole nationale de Théâtre:

Année	1960	1961	1962	1963	1964	1965
Nombre	116	186	175	178	180	290

## II- Répartition des candidats en 1965.

Total: 290

Canadiens de langue anglaise: 172 (59%)

Canadiens français: 70 (24%)

Américains (de 14 Etats): 38 (13%)

Autres (Europe, etc.): 10 ( 4%)

## III-1965: origine des 290 candidats:

<u>Province d'origine</u>	<u>Nombre</u>
Québec	93 (70 C.F. et 23 C.A.)
Ontario	84
U.S.A.	38
Colombie britannique	18
Manitoba	15
Saskatchewan	5
Alberta	7
Nouvelle Ecosse	8
Nouveau Brunswick	6
Ile du Prince Edouard	1
Terre Neuve	3
Autres pays	<u>10</u>
Total	290



## IV- 1965: candidats reçus

a) Cours de jeu et d'interprétations: 32 dont 16 de langue française et 16 de langue anglaise.

b) Cours de production: 18 (décors: 9 et technique: 9.)

V- Cours d'interprétation:	1960	1961	1962	1963	1964	1965
Candidats admis:	31	31	35	33	44	32
Candidats diplômés:				21	20	14

## VI- Candidats éliminés dans les cours d'interprétation.

Années	Canadiens français	Canadiens anglais
1960-63	8	2
1961-64	2	9
1962-65	9	12
Total:	19 (45%)	23 (55%)

## VII-Cours d'interprétation: 1960-1964.

Total des candidats admis: 174

Candidats francophones admis: 68 (40%)

Candidats anglophones admis: 105 (60%)

## VIII-Origine des candidats admis: 1960-64.

Province	Canadiens français ou francophones	Canadiens anglais ou anglophones
Québec	64	17
Ontario	3	37
Colombie britannique	0	17
Alberta	0	8
Manitoba	1	7
Nouvelle Ecosse	0	8





U.S.A.	0	4
Saskatchewan	0	2
Ile du Prince Edouard	0	2
Angleterre	0	2
Nouveau Brunswick	0	1

IX- Elèves qui ont terminés les cours d'interprétation (1963-65)

A. Groupe linguistique.

Anglophones:	32
Francophones:	23
Total:	55

B. Groupe ethnique.

Canadiens anglais:	19
Canadiens français:	21
Autres origines:	12
Américains:	1
Total:	55

C Province d'origine des diplômés ou étudiants qui ont terminé les études de jeux et d'interprétation.

Province	Section anglaise	Section française
Québec	11	23
Ontario	8	0
Colombie britannique	6	0
Alberta	3	0
Manitoba	2	0
Ile du Prince Edouard	1	0
U. S. A.	1	0
Total	32	23



X- Elèves qui ont terminé les cours de production (1963-65)

Année	Canadiens français	Canadiens anglais
1963	3	3
1964	1	1
1965	5	6
Total	9	10

## XI- Finances

Etat des revenus et des dépenses du fonds général pour l'année terminée le 30 septembre, 1964.

Revenus

Subventions - Conseil des Arts du Canada	\$50,000
Province d'Ontario	50,000
Province de Québec	40,000
Province de Saskatchewan	1,000
Conseil des Arts de la région Métropolitaine de Montréal	<u>2,000</u>
	143,000
Frais de scolarité	56,539
Dons reçus lors de représen- tations	2,044
Commission	<u>70</u> \$201,653

Dépenses

Loyer et entretien	21,030
Administration	30,048
Salaires: personnel enseignant	112,083
Frais de séjour, Stratford	3,908
	115,991
Autres dépenses	<u>17,903</u> <u>184,972</u>

Excédant du revenu sur les dépenses pour l'année 16,681



TABLEAU I

La pièce canadienne à Radio-CanadaEmissions dramatiques à la télévi-  
sion: réseau anglais de Radio-Canada\* Auteurs

	<u>Amér. et</u> <u>Britan.</u>	<u>Can.</u> <u>Angl.</u>	<u>Can.</u> <u>franç.</u>	<u>Fran-</u> <u>çais</u>	<u>Autres</u>	<u>Résidu</u>	<u>Total</u>
1952	8	3	0	0	3	1	15
1953	16	19	0	1	1	5	42
1954	19	33	0	0	1	15	68
1955	45	28	0	1	2	29	105
1956	24*	50	1	0	4	23	102
1957	11	53	0	1	2	10	77
1958	30	71	2	2	8	21	134
1959	54	54	1	5	7	24	145
1960	57	62	0	2	7	20	148
1961	34	37	4	6	8	18	107
1962	35	36	3	6	8	11	99
1963	26	46	3	5*	7	17	104
1964	29	53	2	1	9	3	97
Total:	388	545	16	30	67	197	1,243
	31%	45%	1%	2%	5%	16*	

\* Comprend 12 émissions dramatiques produites aux Etats-Unis d'Amérique.  
Source: Société Radio-Canada.





TABLEAU II

Emissions dramatiques à la télévision: **réseau français de Radio-Canada**

	<u>Amer. Britan.</u>	<u>Can. angl.</u>	<u>Can. Franc.</u>	<u>Français</u>	<u>Autres</u>	<u>Total</u>
1952-53	7	1	6	19	4	37
1953-54	8	0	18	15	5	46
1954-55	5	0	21	14	5	45
1955-56	1	0	16	15	3	35
1956-57	12	3	20	23	9	67
1957-58	6	6	27	16	7	62
1958-59	7	1	22	2	3	35
1959-60	3	5	20	10	6	44
1960-61	3	2	7	2	5	19
1961-62	3	3	12	12	4	34
1962-63	4	0	8	10	6	28
1963-64	1	0	9	2	3	15
1964-65	1	0	5	5	3	14
Total	61	21	191	145	63	481
	12.7%	4.4%	29.6%	30.3%	13%	

Source: Société Radio-Canada



82

R. FRITH

Government  
Publications

CA1 Z1

-63 B500

B1 s1 B1

DOCUMENTATION SUPPLEMENTAIRE

Auteur: Renée Houle

Titre: Le fait français en  
Louisiane.





## MEMORANDUM

CLASSIFICATION

TO  
A

• CAI 21

-63 B500

YOUR FILE No.  
Votre dossier

tous les intéressés

OUR FILE No.  
Notre dossier

DATE

FROM  
De

Claude Desjardins / J.-P. Ricard

le 1er mars 1966

SUBJECT  
Sujet

Documents supplémentaires de la Recherche:-

The Position of the Maori in New Zealand -  
Louis KellyLe fait français en Louisiane -  
Renée Houle.

Vous trouverez ci-joints deux documents préparés par le personnel du centre de Recherches. Bien que ces rapports ne fassent pas officiellement partie du programme de recherche de la Commission, nous vous les faisons parvenir, car nous croyons qu'ils pourront vous servir de documentation supplémentaire pour vos travaux.







No: 820-29

CS - MISC - 7

Date: Novembre 1965.

LE FAIT FRANÇAIS EN LOUISIANE

par

RENEE HOULE



	Pages
En guise d'introduction.....	1
Résumé de l'histoire de la Louisiane française.....	4
La société française de la Louisiane.....	7
L'âge d'or du français en Louisiane.....	10
Remarques sur les défaillances du français en Louisiane.....	14
Conclusion.....	19
Bibliographie.....	21



## En guise d'introduction

Dans le cadre de ses activités outre-frontières, le Québec a renoué des liens avec les éléments francophones établis à l'extérieur du Québec, avec la France d'abord, avec les Canadiens français des autres provinces canadiennes, avec les francophones des Etats-Unis. Après l'institution d'une représentation officielle à Paris et la signature d'un accord-cadre avec le gouvernement français, le gouvernement québécois a entrepris des négociations avec le Vermont et la Louisiane. Avant son séjour dans l'Ouest canadien, le premier ministre Jean Lesage avait déjà entrepris un voyage en Louisiane en novembre 1963, ce qui a suggéré le passage suivant dans le rapport du Ministère des Affaires culturelles pour l'année 1963-64:

M. Jean Lesage a pu se rendre compte de la pérennité du "fait français" en Louisiane. La moitié des huit cent mille descendants d'Acadiens parlent encore français. Cinquante mille d'entre eux ignorent l'anglais. Leur prononciation est archaïque et le vocabulaire aussi. Le français s'enseigne, et le gouvernement verse des subsides aux écoles dites "libres".<sup>1</sup>

Il est difficile d'interpréter la valeur de l'affirmation du rapport faute de chiffres officiels pour l'étayer. On ne connaît pas exactement le nombre de ceux qui parlent encore français en Louisiane: le recensement américain "does not count the "third generation" foreign stock population - persons whose grandparents were foreign born"<sup>2</sup> et se préoccupe encore moins des

- 
1. Rapport du Ministère des Affaires Culturelles du Québec pour l'exercice se terminant le 1er avril 1964, p. 218.
  2. Congressional Quarterly Census Analysis.





langues parlées par la population américaine.

Le français en Louisiane: manifestation insuffisamment encouragée.

On parle encore français dans les bayous de la Louisiane, surtout dans les familles. C'est ce milieu rural, traditionnel qui a le mieux conservé ses traditions. Cependant, le milieu social plus vaste du monde américain/anglo-saxon, le manque de cohésion de toutes les classes sociales d'origine française en Louisiane, les assauts réitérés des lois de l'Etat pendant et après la guerre civile américaine ont contribué à l'anémie progressive du français insuffisamment encadré pour s'épanouir et perdant son prestige au profit de l'anglais.

M. Marius Barbeau, à la suite d'un séjour d'études en Louisiane, a écrit en 1957 dans le Canadian Geographic Journal:

"Pour les observateurs de langue française de France ou du Canada, c'est un plaisir d'étudier les tournures et expressions locales. Mais on ne les recueille pas facilement car les Cayunes manifestent beaucoup de timidité à l'égard de leur dialecte. Ils n'ont pas oublié le mot d'ordre de Theodore Roosevelt: "One country, one language". Et, comme elles ne possèdent pas d'écoles françaises, les générations de jeunes abandonnent leur langue maternelle. Celle-ci est parlée à la maison et surtout par les vieilles gens".<sup>1</sup>

---

1. Marius Barbeau, Louisiana French in Canadian Geographic Journal, Jan. 1957, p. 7 (traduc.)



On peut signaler les vestiges du passé français de la Louisiane, la présence du français ou du patois franco-nègre qui sont encore parlés à la Nouvelle-Orléans (bien que l'espagnol, la présence espagnole, y ait gagné en importance), la tradition des bayous, les études françaises qui se poursuivent à l'Institut de Lafayette et l'utilisation du français dans les émissions religieuses destinées au peuple des bayous; ce sont là des manifestations isolées, des traditions qui ne suffisent pas à faire de la Louisiane d'aujourd'hui un pays français en terre d'Amérique. Le fait français se perpétue dans un isolement glorieux car il a cessé d'être le premier moyen de communication des Louisianais. Comme l'écrivait M. Barbeau:

"French still holds its ground proudly at La Maison Acadienne Française at Lafayette, under the direction of Dean Arceneault. Here is a cultural centre which survives in splendid isolation as it were."<sup>1</sup>

---

1. Idem., p. 9.



## Résumé de l'histoire de la Louisiane française

A la suite des explorations de Cavelier de La Salle, le drapeau français flotta sur le delta du Mississippi depuis le 9 avril 1682 jusqu'en 1763 lorsque, par le traité de Paris, la rive gauche du Mississippi, à l'exception de l'Ile d'Orléans, fut cédée à l'Angleterre et devint la République de Floride occidentale. La rive droite et l'Ile d'Orléans furent cédées aux Bourbons d'Espagne par une clause secrète du traité de Paris qui n'entra en vigueur qu'en 1766 (lorsque l'Espagne jugea bon de faire prévaloir ses droits). Pendant les trente-sept années de régime espagnol, la population de la colonie de la Louisiane fondée par Bienville en 1699 passa de 10,000 à 40,000 habitants en majorité français, canadiens et acadiens, car l'immigration espagnole fut faible. En 1783, la Floride occidentale et orientale fut remise à l'Espagne par l'Angleterre. En 1803, la Louisiane, rétrocédée par l'Espagne à la France en vertu du traité d'Amiens, fut vendue aux Etats-Unis. Napoléon Bonaparte signa à Paris la Convention du 30 avril 1803 qui lui assurait, en retour, quinze millions de dollars.

En 1743, la colonie comptait 4,000 blancs et 2,000 noirs. A partir de 1757 ou 1758 (on ne sait pas exactement), les exilés acadiens y émigrèrent - les premiers, échappés des geôles de Georgie - jusqu'en 1785, date à laquelle un fort contingent arriva de France. Les historiens estiment généralement que 3,500 d'entre eux vinrent ainsi coloniser la Louisiane, surtout la





région des Attakapas (pays de Saint-Martinville et de Lafayette) et celle des Opelousas.<sup>1</sup>

Pendant les dix années qui suivirent le grand dérangement de 1755 (et les déportations se poursuivirent pendant cette décade), les Acadiens furent donc accueillis par des gouverneurs et des intendants français en Louisiane. Ce qui fut la Louisiane après 1763 garda son caractère français; ainsi, en 1764, refusant de devenir anglais, 2,000 Français franchirent le Mississipi et fondèrent Louisbourg et d'autres postes sur la rive droite.

"Le régime espagnol n'apporta pas des changements radicaux," lit-on dans un manuel scolaire américain.<sup>2</sup> Il y eut opposition, certes, lorsque le traité secret fut connu par l'arrivée du premier gouverneur espagnol, Don Antonio Ulloa, mais il est vrai aussi que les administrateurs espagnols accueillirent le plus grand nombre de réfugiés acadiens. Et s'il est vrai que les lois et usages espagnols se substituèrent au droit français, le droit romain restait la source commune des deux régimes juridiques. Dans les textes et les

---

1. Bernard, Antoine, c.s.v., Histoire de la Louisiane de ses origines à nos jours.

Lauvrière, Emile, Brève histoire tragique du peuple acadien. Remarque: sur 14,000 habitants (au moins) formant la population acadienne, environ 8,000 vécurent misérablement, dispersés un peu partout, et 6,000 d'entre eux périrent.

2. Ficklen, J.R. History and civil government of Louisiana, 1901,



cours, le français fut toléré et les francophones continuèrent à parler leur langue.

Ce qui fut appelé après la cession définitive en 1803, le territoire d'Orléans, devint, en 1812, l'Etat de Louisiane, Etat qui comptait à ce moment 75,000 habitants. Les Américains qui s'opposèrent à la création du nouvel Etat invoquèrent la coloration de sa population composée surtout de latins et de gens parlant français. D'ailleurs, il y avait et il y eut encore par la suite, divorce entre les Créoles, c'est-à-dire les Français ou les Espagnols nés dans la colonie, très conservateurs, et les marchands américains attirés vers la ville de Nouvelle-Orléans après 1803. Les Acadiens, comme les Créoles, étaient aussi éloignés de la mentalité mercantile américaine sans toutefois partager toujours les valeurs du milieu créole. Peuple de paysans et de colonisateurs courageux, ils se vouèrent à l'agriculture et à l'artisanat dans leurs paroisses du Sud. Plus prospères qu'eux, les Allemands vivaient dans les paroisses autour de Bâton-Rouge, sur ce qui fut appelé la côte des Allemands puis la côte dorée (Golden Coast). La Louisiane fut le seul Etat américain dont les divisions ne furent pas appelées des "comtés" mais des "paroisses", témoignage de ses origines et de son originalité.



### La société française de la Louisiane

Bien que "créole" soit employé parfois pour désigner ceux qui proviennent d'un mélange de l'Espagnol et du Français le terme qualifie ici le descendant du Français ou de l'Espagnol né aux colonies.<sup>1</sup> Cette distinction plus perceptible en Louisiane au début et même pendant le dix-neuvième siècle, l'est moins, aujourd'hui, à la suite des brassages multiples. Mais il existe encore un "fait acadien" distinct en Louisiane. Les "Cayens" ou "Cayunnes" comme on les nomme parfois, demeurent toujours dans les milieux ruraux du sud-ouest tandis que les Créoles vivent à peu près exclusivement à la Nouvelle-Orléans ou à Bâton-Rouge.

Il n'y a jamais eu une langue commune aux différents groupes parlant français, en Louisiane. Le parler créole, certains changements mis à part, ne diffère pas essentiellement de la prononciation, de la syntaxe ou du vocabulaire du français général et littéraire. Une étude publiée en 1932 par l'éditeur Ditchy mais rédigée vers la fin du siècle précédent décrit le créole et l'acadien:

- 
1. Marius Barbeau en donne la définition suivante:  
"The Creoles, together with many French and Spanish emigrants from 1720 to 1803...are the descendants of White Europeans direct from France, Spain and Mexico, and their speech is pure French, whereas Cadjun is a folk dialect close to that of Poitou, France."





"Le créole est du français transporté directement de France et gardé des contaminations par le soin qu'on a pris de parler correctement, par les excellentes écoles et académies où le français le plus pur était enseigné par des professeurs distingués, par le commerce ininterrompu avec la métropole et le fait qu'on envoyait beaucoup de jeunes gens en France faire leurs études."

"L'acadien, au contraire, est du français venu du Canada, dérivé principalement du nord, du centre, et de l'ouest de la France. De nombreux anglicismes s'y sont incrustés depuis le 19<sup>e</sup> siècle mais sa qualité fondamentalement française existe toujours. L'influence des dialectes indiens, de l'allemand ou de l'espagnol fut négligeable"...

"C'est qu'on est en présence d'un peuple déterminé à conserver son parler malgré les difficultés et malgré les influences hostiles qui l'entourent."<sup>1</sup>

A ceci, M. Marius Barbeau ajoute une description du patois franco-nègre:

---

1. Ditchy, Jay, K., ed., Les Acadiens louisianais et leur parler. Oxford Univ. Press, 1932, Introduction.



"The so-called French spoken by the Negroes is a gumbo, that is, a negroid jargon quite unintelligible to all but themselves or students of their specialty."<sup>1</sup>

Alcée Fortier, professeur et historien d'ascendance acadienne admettait en 1912, lors d'un congrès de la langue française tenu à Québec, que la langue française ne survivait plus, à ce moment, que dans la génération des plus de quarante ans. Les données sont peu nombreuses (ou peu accessibles) sur la situation telle qu'elle existe aujourd'hui. Selon l'historien Antoine Bernard, il y aurait eu vers 1954, "au moins 600,000 Louisianais qui ont du sang acadien dans les veines et qui en sont fiers". Mais ils nous préviennent en même temps "que les multiples alliances contractées avec des éléments voisins; Allemands, Espagnols, Vieux-Français et Créoles, empêchent de fixer un chiffre même approximatif de la population proprement acadienne de 1955."<sup>2</sup>

Une étude publiée en 1959<sup>3</sup> cite un recensement officiel du Ministère de l'Education de l'Etat de la

- 
1. Marius Barbeau, Louisiana French, in Canadian Geographic Journal, Jan. 1957, p. 5
  2. Bernard, Antoine, Histoire de la Louisiane de ses origines à nos jours, p. 160.
  3. Tisch, Joseph LeSage, French in Louisiana, p. 1.

Note: Il se peut que les chiffres grossiers du Ministère des Affaires culturelles - "la moitié des huit cent mille descendants d'Acadiens parlent encore français" fassent état d'une pratique quelconque de la langue sans insister sur le degré d'utilisation ou la qualité de cette langue française encore parlée.





Louisiane qui aurait relevé 100,000 personnes parlant couramment une forme quelconque de français. Cent mille personnes pour une population totale de 3,257,022 habitants au recensement américain de 1960, c'est une situation qui ne justifie pas une situation privilégiée pour le français; et les privilèges n'existent plus depuis au moins un demi-siècle. L'américain s'est progressivement imposé.

### L'âge d'or du français en Louisiane

La nostalgie de l'époque "d'avant 1860" indique au début du vingtième siècle des temps révolus et la perte de vitesse du fait français en Louisiane. La guerre civile fut un bouleversement mais en réalité, le français était condamné à longue échéance; on en est conscient même à l'apogée intellectuelle des années 1840-1860.

Beaucoup de jeunes gens poursuivaient leurs études en France. L'éducation des jeunes filles se faisait toutefois en Louisiane grâce aux couvents établis de longue date par les Ursulines. Il y eut, mais seulement au 19e siècle, des maisons d'enseignement pour garçons comme le collège d'Orléans établi en 1811 et dont le dernier directeur fut Lakanal, homme de science et de lettre de haute qualité mais ancien conventionnel apparemment peu prisé par la société louisianaise. En outre, les Jésuites, expulsés de Louisiane en 1763 et revenus en 1835, établirent





deux collèges et l'université Loyola où l'enseignement se faisait toujours en français. On peut encore citer le collège Jefferson fondé en 1834. Dans les écoles des quartiers français de Nouvelle-Orléans et de la Louisiane du sud, le français, nous disent les historiens, était encore enseigné pendant la guerre civile.

Mais le système d'instruction publique instauré en 1821 comportait des lacunes si l'on en juge d'après les remarques de l'auteur louisianais édité par Ditchy qui écrivit: "L'instruction publique a été extrêmement négligée en Louisiane."<sup>1</sup> Si, par bonheur, le français ne fut pas interdit dans les écoles avant la guerre civile, nous ignorons toutefois combien de francophones (et en particulier combien d'Acadiens) y eurent accès et nous pouvons émettre de sérieux doutes sur la qualité de l'instruction publique qui leur fut dispensée.

Les Créoles et les émigrés français dominaient les manifestations intellectuelles. Vivant surtout dans les villes - Nouvelle-Orléans et Bâton-Rouge, - éduqués en France, les Créoles ont fourni l'élite locale avec laquelle frayait les Français. Entre 1840 et 1860 surtout, ces derniers vinrent nombreux - et parmi eux plusieurs journalistes - s'établir en Louisiane, certains définitivement. Le roman-feuilleton et les discussions d'idées fleurissaient par le truchement de la presse. Au théâtre, le néo-classicisme triomphait. C'est peut-être parce qu'elle était tributaire des improvisations du journalisme et parce qu'elle restait en-deça des grands courants universels, nouveaux, sans toutefois se rattacher

---

1. Ditchy, Jay K. ed., Les Acadiens louisianais et leur parler, p. 245.



au peuple des paroisses louisianaises, que la production littéraire s'anémia. On remarque que la langue américaine acquiert déjà à cette époque la position de force. Lorsque Charles Gayarré publia en 1846-1847 son Histoire de la Louisiane, il écrivit: "Je voulais d'abord écrire cet ouvrage en anglais...c'est la langue du pays et l'ouvrage aurait eu la chance d'une circulation plus étendue..."<sup>1</sup> S'il opta pour le français, c'est en raison de sa formation mais aussi parce que "la plupart de nos Louisianaises ne lisent guère l'anglais".<sup>2</sup>

En 1858, un député propose de supprimer la publication des documents officiels en français, proposition qui ne fut pas adoptée mais qui permit aux Créoles de mesurer leur chute au deuxième rang. Ce qui s'esquisse à cette date sera consacré après la guerre civile. La loi constitutionnelle de 1866 interdit le français dans les écoles. Le redressement législatif de 1879, (et le renouvellement de cette loi en 1898) prévoyant un enseignement primaire en français dans les paroisses où la majorité de la population serait française, ne permet pas d'endiguer le déclin car de nombreuses paroisses ne se prévaudront plus de ces droits et il n'y aura plus que trois ou quatre heures de français par semaine. "Seules les écoles des paroisses rurales où le curé parlait français s'attachèrent malgré tout au français. De ces paroisses "originales" on en

---

1. Bernard, Antoine, Histoire de la Louisiane de ses origines à nos jours, p. 277.

2. Idem.





trouve encore aujourd'hui en Louisiane."<sup>1</sup>

Afin de s'assurer de l'application de la loi de 1879 qui autorisait la publication des textes législatifs en français comme en anglais, des délégations franco-phones faisaient régulièrement le pèlerinage tous les deux ans à la législature de l'Etat. Mais en 1914, le Parlement décréta que les textes législatifs ou juridiques seraient publiés en anglais exclusivement. C'est le désastre pour le dernier journal de langue française, l'Abeille, dont la publication était possible grâce aux revenus assurés à son imprimerie par la publication des textes officiels français. En 1923, "l'Abeille de la Nouvelle-Orléans" disparut.

"Des chefs courageux, écrit Alcée Fortier, essaient de rebâtir quelque chose sur les ruines des journaux, des organisations, des programmes scolaires français emportés par la tourmente de 1861-1877".<sup>2</sup>

C'est ainsi que "faute de pouvoir tout sauver, on voulut sauver la culture" et l'Athénée louisianais vit le jour en 1876. Fondé par le docteur Alfred Mercier, ce devait être "une sorte d'Académie provinciale qui se donne pour but, outre des travaux scientifiques, littéraires, artistiques, de perpétuer en Louisiane

---

1. Bernard, Antoine, idem, p. 367.

2. idem, p. 356.





l'usage de la langue française.<sup>1</sup> Les "Comptes rendus" publiés par l'organisme prirent l'allure d'une revue importante qui suppléa à l'absence d'éditeurs. Mais l'activité littéraire se concentrait à la Nouvelle-Orléans. Mais les journaux de campagne disparaissent un à un et en 1896 on ne recense plus que six journaux, y compris les "Comptes rendus" de l'Athénée qui décline progressivement. "La revue tombe à l'état de bulletin, à périodicité quelquefois très irrégulière - un seul numéro paraît de 1932 à 1938..."<sup>2</sup>

#### Remarques sur les défaillances du français en Louisiane

La situation géographique de ce pays louisianais au parler français est évidemment un élément prépondérant dans son anglicisation. Mais cette situation ressemble assez à celle du Canada français et pourrait se comparer quelque peu aux conditions existant dans les régions de France où survivent des parlers maternels, des particularismes que l'Etat - centralisateur - ne reconnaît pas, que l'Etat endigue. Bien qu'une partie des nouvelles générations ne parle plus le breton, le catalan, la langue d'oc, ces langues ne meurent pas tout à fait. Les efforts de propagande des différents mouvements de défense des langues régionales portent parfois leurs fruits,

---

1. Viatte, Auguste, Histoire littéraire de l'Amérique française des origines à 1950, p. 282.

2. idem, p. 229.



ne serait-ce que pour donner de nouveau une fierté à ceux qui parlent ces langues régionales.

L'existence d'organisations françaises en Louisiane a-t-elle suffi au maintien de la langue? Il se peut que des groupements comme l'organisation "France-Amérique de la Louisiane acadienne", le club étudiant de l'Institut technique de la Louisiane du Sud-ouest, les activités de la troupe de théâtre, appelée "les Comédiens français", la fondation, il y a une décade, de la "Maison Acadienne, la persistance de l'Athénée Louisianais, l'existence de "l'Union française", des "Enfants de France" et des "Vétérans français" contribuent à une renaissance française, ou à cette "renaissance acadienne" dont on a parlé après le bicentenaire acadien de 1955. Une chaîne de télévision de la Nouvelle-Orléans émet aujourd'hui un cours de français pour adultes tandis que les émissions radiophoniques ont augmenté à la suite d'une offensive des "Baptistes Evangélistes" pour "évangéliser" les Français de Louisiane. De plus, "il y a maintenant quatre émissions catholiques distinctes, en français, dans le diocèse de Lafayette et une dans le diocèse d'Alexandria".<sup>1</sup>

---

1. Tisch, French in Louisiana, p. 57.



Les Acadiens eux-mêmes auraient, selon deux sociologues américains,<sup>1</sup> conservé une extraordinaire homogénéité dont témoignent l'assimilation d'éléments étrangers - Allemands, Indiens, Italiens etc. - au cours des deux siècles derniers et la persistance de moeurs propres, d'un esprit de corps, du rôle primordial et traditionnel de la mère acadienne dans la formation des enfants. "Même le parler créole perd progressivement du terrain au profit de l'acadien," écrit Tisch.

La "renaissance française" en Louisiane n'est peut-être qu'un feu de paille ou une de ces manifestations qui ne suffit pas à l'épanouissement du français retranché dans son "isolement glorieux"...

Auguste Viatte, dans son Histoire littéraire de l'Amérique française, voyait dans l'absence d'assises culturelles solides la chute du fait français en Louisiane. Pour lui, l'élite créole, les auteurs créoles ne convenaient pas au peuple des bayous parlant français comme ce peuple ne pouvait être acceptable aux yeux des Créoles. Ces derniers furent souvent anti-cléricaux et, dans la littérature, facilement

---

1. Thomas Lynn Smith et Parenton, "Acculturation among the Louisiana.





moralisateurs. Ils s'exprimaient dans les journaux et au théâtre faute d'éditeurs et de libraires. La masse acadienne, catholique dans sa quasi-totalité, illettrée souvent, isolée dans les paroisses du Sud-ouest, se situait en marge de la vie intellectuelle et, jusqu'au milieu du siècle dernier, en marge du continent anglo-saxon qui l'entoure. Contrairement à ce qui se produisit au Canada, le clergé ne fut pas appelé à jouer le rôle de cadre, de polarisateur, dans sa vie intellectuelle.

Ces conclusions rejoignent, en partie, celles de l'anthropologue Marius Barbeau qui constatait:

"The chief difference between the French culture of Canada and of Acadia and Louisiana is that Canada's is in part folk or habitant and in part educated, or academic, whereas the Acadians' is mostly folk or rural. The religious institutions in Quebec... firmly established the French scholastic tradition.

...But none of these institutions existed among Acadians, who were left to themselves,"<sup>1</sup>

Et M. Barbeau ajoute que le couvent des Ursulines ne dispense plus de cours de français ou en français.

"Sad to say - "il est triste à dire", as Sister Rivet, one of the elders, confessed - French is no longer spoken or taught under their roof in the modern building."<sup>2</sup>

---

1. Marius Barbeau, Louisiana French in Canadian Geographic Journal, p. 8.

2. idem, p. 8.



L'historien Emile Lauvrière fait observer que le rapide travail d'assimilation fut facilité par l'insuffisance de l'enseignement en français et par l'absence de relations avec d'autres milieux français (entre Acadiens et Créoles, entre la Louisiane et la métropole française à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle et même entre le Canada français et la Louisiane).

Antoine Bernard remarque aussi ce divorce entre deux éléments de la population dont chacun était nécessaire à l'autre pour échapper à l'encerclement américain: "L'élite française de la Nouvelle-Orléans raffinée parfois jusqu'à la préciosité affecte, vis-à-vis du parler "acadien" des bayous, une certaine indifférence préjudiciale à la cause totale du français dans l'ensemble de l'Etat."<sup>1</sup>

De nombreux journalistes ou de simples visiteurs venus de France ou du Canada sont retournés, déçus, de leur voyage en Louisiane où ils s'étonnaient d'entendre si peu de français. On leur répondra alors, comme le fit André Lafargue dans un article du "Travailleur" du 18 mai 1944, qu'ils n'ont pas rencontré les gens qu'ils cherchaient et qu'on les trouve à la Nouvelle-Orléans mais surtout au pays d'Evangéline. Et un historien de

---

1. Bernard, Antoine, Histoire de la Louisiane de ses origines à nos jours, p. 383.



dire: "C'est même à l'ouest du Mississippi, c'est au pays acadien des bayous qu'il faut aller chercher, aujourd'hui, la population restée en bloc la plus française dans son train de vie, dans ses traditions et ses souvenirs."<sup>1</sup>

### CONCLUSION

La disparité de la société française de la Louisiane mais surtout l'absence d'une communauté d'efforts entre les deux groupes principaux qui s'ignorèrent, l'absence de cadres intellectuels solides et propres à l'ensemble de la population de langue française, l'avènement de la guerre civile et la pénétration économique américaine ont contribué à rendre plus qu'inquiétant le problème de la survivance française en Louisiane.

Au lieu de parler de disparition du créole au profit de l'acadien il est peut-être plus exact de dire que l'on reconnaît plus facilement le fait acadien car le groupe a gardé son homogénéité et des traits particuliers. Cependant même cette masse acadienne ne peut éviter la lente assimilation américaine.

Si on pouvait dire en 1950, qu'une partie de cette population acadienne n'avait pas un revenu supérieur à cent dollars par année, et subsistait des produits de la pêche et de l'agriculture, le courant d'industrialisation,

---

1. idem, p. 408.





de migrations vers les villes, la politique de développement économique commencée avant, et poursuivie après la guerre par l'administration de Washington et celle de l'Etat, la découverte et l'exploitation des ressources pétrolières dont l'Etat de Louisiane était le troisième Etat producteur aux Etats-Unis en 1949 et dont 64% de la production de l'Etat venait des paroisses du Sud-ouest<sup>1</sup> resserreront de plus en plus étroitement les liens entre ces Franco-Américains de Louisiane et leurs compatriotes de l'Union. L'américanisation se poursuit au détriment, sinon de toutes les traditions acadiennes, du moins de son parler et de son identité distincts.

Cette langue s'est appauvrie, cette identité porte aussi l'empreinte de la civilisation américaine. Et cependant, c'est sur le peuple francophone des bayous que repose le poids de la survivance du fait français en Louisiane. Avec l'appui de tous les éléments louisianais, avec l'indulgence de l'Etat et, même, avec les liens renoués entre la Louisiane et le Canada français il se peut qu'une renaissance française soit possible mais se traduira-t-elle un jour par une véritable vie française en Louisiane?

Il y a aujourd'hui, une chaire d'histoire et de littérature louisianaises à l'Institut de Lafayette (haut lieu de la population acadienne) mais des manifestations culturelles isolées comme celles-ci qui peuvent inspirer la fierté peuvent difficilement rattraper le temps perdu.

---

1. Basso in "Holiday", oct. 1949. p. 53.



## BIBLIOGRAPHIE

- Bernard, Antoine, csv, Histoire de la Louisiane de ses origines à nos jours.  
Québec, Conseil de la Vie française en Amérique, 1954,  
446 p.
- Barbeau, Marius, Louisiana French in Canadian Geographic Journal, Jan. 1957, pp 2-11.
- Cruchet, René, En Louisiane, Paris, 1937.
- Ditchy, Jay K. ed., Les Acadiens louisianais et leur parler. Oxford Univ. Press, 1932,  
272 p.
- Forcier, Alcée, Louisiana Studies, New Orleans,  
F.F. Hansell and bro., 1894, 307 p.
- Ficklen, J.R. History and civil government of Louisiana.  
N.Y., Chicago, Werner School Book Co., 1901.
- Kimbrough, Emily, So Near and yet so Far, 1955.  
(romancé et sans faits précis).
- Lauvrière, Emile, Brève histoire tragique du peuple acadien. Librairie A. Maisonneuve,  
Paris, 1947.
- Poirier, Pascal, Le parler Franco-Acadien et ses origines.  
(S. 1, 1928, 339 p.)
- Sandwell, B.K., The Canadian Peoples, London, N.Y., Tor.,  
Oxford Univ. Press, 1941.
- a) Smith, Thomas Lynn, and HITT, Homer L., The people of Louisiana, Louisiana State Univ. Press, Bâton-Rouge, 1952.
- b) Smith, Thomas Lynn, and Parenton, Acculturation the Louisiana French, American Journal of Sociology, Vol. 44, 1938, pp. 355-364.





The Acadians in Fact and Fiction, A Bibliography, 1955.

American Heritage, Vol. 6, Dec. 1954, pp. 61-63.

Tisch, Joseph LeSage, French in Louisiana, New Orleans,  
A.F. Laborde, 1959, 68 p.

Viatte, Auguste, Histoire Littéraire de l'Amérique  
française des origines à 1950. Québec,  
Paris, Presses Universitaires, 1954,  
545 p.

Winzerling, Oscar William, Acadian Odyssey, Louisiana  
State Univ. Press, 1955.

jb.



